T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

TÜRK ROMANI VE YABANCILAŞMA: BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ DENEMESİ

Halime ÜNALDI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Köksal ALVER

Konya - 2011

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Halime Ünaldı

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

……tarafından

hazırlanan…….başlıklı bu çalışma …../…./……. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/ oy çokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Köksal Alver	Başkan
Prof. Dr. Mustafa Aydın	Üye
Yrd. Doç. Dr. M. Hakkı Akın	Üye

ÖNSÖZ

Yabancılaşma tanım olarak sosyolojide uzlaşmaya varılamayan kavramlar arasındadır. Bu kavram sosyal bilimlerin sosyoloji, psikoloji, felsefe gibi disiplinlerinin yanı sıra edebiyata da konu olmuştur. Edebiyatın roman türü toplumun her kesiminde meydana gelen yabancılaşmayı kendine konu edinerek bu kavramın anlaşılmasında sosyolojiye yardımcı bir disiplin olmuştur.

İlk olarak yabancılaşma kavramı kuramsal olarak incelenmiş, daha sonra araştırmaya konu olan romanlar ışığında somutlaştırılmıştır. Böylelikle edebiyat sosyolojisine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Bu çalışmada bilgisini ve özverisini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Köksal Alver'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez yazmam esnasında bana her konuda yardım eden anneme teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

Yabancılaşma, yüzyıllardır felsefe, psikoloji, sosyoloji ve edebiyat alanında önemini koruyan bir kavramdır. Bu çalışmada Türk romanı ve yabancılaşmadan hareketle, toplumsal bağlam içerisinde yabancılaşma göstergeleri derinlemesine incelenmiştir. *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi* adlı bu araştırmada geleneksel toplumdan modern topluma geçişte meydana gelen hızlı toplumsal değişimin toplumun bütün kesimlerinin yabancılaşmasına etkileri ele alınmıştır.

Bu çalışma ilk olarak yabancılaşma kavramının çeşitli düşünürler tarafından tarihsel süreç içinde nasıl tanımlandığını ve incelendiğini ortaya koymuştur. İkinci olarak Melvin Seeman'ın yabancılaşma kuramı ışığında yabancılaşma göstergelerini kullanarak romanlardaki seçilmiş karakterlerin yabancılaşma süreçlerini incelemiştir. Bu araştırma; romanlarda ele alınan yabancılaşma kavramının sosyolojik açıdan da inceleyerek edebiyat sosyolojisine katkı sağlamayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma, Türk Romanında Yabancılaşma, Aydın Yabancılaşması, Toplumsal Yabancılaşma, Kültürel Yabancılaşma.

ABSTRACT

Alienation is a notion which keeps its significance in philosophy, psychology, sociology and literature for many centuries. Owing to Turkish novel and alienation, alienation signs in social concept have reviewed elaborately in this work. In transition that Traditional society to modern society, affects of rapid social alteration on alienation of all parts of society has handled in the study is named "Turkish Novel and Alieanation: A Sociology of Literature Try".

The work firstly presents how alienaiton has defined and has examined in historical process by various philosophers. Secondly, alienation process of selected novel characters have been studied by projection of Melvin Seeman's alienation theory with using its signs. The work purpose to contribute to sociology of literature, examining notion of alienation which handled in novels by sociological perspective.

Key words: Alienation, Turkish Novel of Alienation, Intellectual Alienation, Social Alienation, Cultural Alienation.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU ii
ÖNSÖZ iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
GİRİŞ 1

I.BÖLÜM

YABANCILAŞMA KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

1.1. HEGEL'DE YABANCILAŞMA 9
1.2. MARKS' DA YABANCILAŞMA 11
1.3. DURKHEİM'DE YABANCILAŞMA 14
1.4. SIMMEL'DE YABANCILAŞMA 16
1.5. FROMM VE MARCUSE'DE YABANCILAŞMA 17
1.6. MELVİN SEEMAN'A GÖRE YABANCILAŞMA 21

II. BÖLÜM

YABANCILAŞMA GÖSTERGELERİ

2.1. AYDIN VE YABANCILAŞMA 24
2.2. TOPLUMDAN TECRİT EDİLME VE TOPLUMA YABANCILAŞMA 29
2.3. KENDİNE YABANCILAŞMA 30
2.4. KÜLTÜREL DEĞERLERE YABANCILAŞMA 31
2.5. MEKÂNSAL YABANCILAŞMA 31

III. BÖLÜM

TÜRK ROMANI VE YABANCILAŞMA

3.1. ROMAN VE YABANCILAŞMA İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ 33
3.2. FELATUN BEYLE RAKIM EFENDİ, ARABA SEVDASI, ŞIK, EFRUZ BEY, YABAN, KİRALIK KONAK, SODOM VE GOMORE, AYLAK ADAM, KUMRU İLE KUMRU VE TUTUNAMAYANLAR ROMANLARINDA YABANCILAŞMA 41
3.2.1. FELATUN BEYLE RAKIM EFENDİ 41

3.2.1.1. Aydın ve Yabancılaşma 43
3.2.1.2. Topluma Yabancılaşma 49
3.2.1.3. Kültürel Yabancılaşma 50
3.2.2. ARABA SEVDASI 52
3.2.2.1. Aydın ve Yabancılaşma: 53
3.2.2.2. Kendine Yabancılaşma 58
3.2.2.3. Kültürel Yabancılaşma 60
3.2.3. ŞIK 63
3.2.3.1. Aydın Yabancılaşması 65
3.2.3.2. Kültürel Yabancılaşma: 71
3.2.4. EFRUZ BEY 74
3.2.4.1. Aydın ve Yabancılaşma 78
3.2.4.2. Kültürel Yabancılaşma 84
3.2.5. YABAN 85
3.2.5.1. Aydın Yabancılaşması 86
3.2.5.2. Kendine Yabancılaşma 93
3.2.5.3. Topluma Yabancılaşma 96
3.2.5.4. Kültürel Yabancılaşma 97
3.2.5.5. Mekânsal Yabancılaşma 98
3.2.6. KİRALIK KONAK....100
3.2.6.1. Aydın ve Yabancılaşma 102
3.2.6.2. Kendine Yabancılaşma 116
3.2.6.3. Kültürel Yabancılaşma 119
3.2.6.4. Mekâna Yabancılaşma 126
3.2.7. SODOM VE GOMORE 129
3.2.7.1. Aydın ve Yabancılaşma 130
3.2.7.2. Kendine Yabancılaşma 137
3.2.7.3. Kültürel Yabancılaşma 139
3.2.8. AYLAK ADAM 144
3.2.8.1. Topluma Yabancılaşma 146
3.2.9. KUMRU İLE KUMRU 161

3.2.9.1. Kendine Yabancılaşma 161
3.2.9.2. Mekânsal Yabancılaşma 176
3.2.10. TUTUNAMAYANLAR 179
3.2.10.1. Aydın ve Yabancılaşma 180
3.2.10.2.Kendine Yabancılaşma 188
3.2.10.3. Topluma Yabancılaşma 192
SONUÇ 199
KAYNAKÇA 203
ÖZGEÇMİŞ 212

GİRİŞ

Türk Edebiyatından seçilen on romanın incelenmesinden oluşan bu çalışmanın temel amacı, romandaki baş kahramanlarla ile modern topluma özgü bir fenomen olan yabancılaşma olgusunun ilişkisini kurabilmektedir. Ayrıca yabancılaşma göstergeleri olarak tespit edilen aydın ve yabancılaşma, kendine yabancılaşma, kültürel yabancılaşma, toplumsal yabancılaşma, mekânsal yabancılaşma sorunlarının romanlarda nasıl ortaya konulduğu, ne gibi çözüm önerileri getirildiğini anlamak ve bu sorunların Türk toplumunun sosyo- kültürel yapısı ve temel sorunlarıyla ilişkilerinin açıklanmasını sağlamaktır.

Her toplumda zihni, fikri, manevi alanda ortalama insandan farklılaşan, bulunduğu çağdaki insanlardan bir takım özellikleriyle ayrılan bireyler var olmuştur. Bu bireyler bazen kendileriyle, toplumla hesaplaşan aydın konumunda bireyler olarak, bazen de dış görünüşleriyle, toplumun genel duruşuna aykırı tipler olarak var olmuşlardır. Araştırmamızda, roman kahramanlarının değişim ve dönüşümleri 'bireyin kendisi, sosyal çevresi, içinde yaşadığı toplum ve kültür ile bağlarının zayıflaması ve giderek kopması anlamına gelen bir süreç olarak' yabancılaşma bağlamında değerlendirilecektir.

Yabancılaşma, insanın çevresinden, işinden, emeğinin ürününden ya da benliğinden uzaklaşma ya da ayrılma duygusunu dile getiren kavramdır. Yabancılaşma 'bana ne oldu böyle' sorusu ile başlayan başkalaşma ve dönüşüm sürecidir. Bu soru ters çevrilerek de sorulabilir: 'Sana ne oldu böyle' sorusu yaşanan dönüşüm ve başkalaşmayı anlamaya yönelik bir çabadır.

Yabancılaşma ilk kez 19. yüzyılda insanın bütün yaşam alanlarını çepeçevre kuşatmaya başlamış, özel bir problem olarak kendini duyurmuştur. Bu yüzyılda bilim ve teknikte başarılı çalışmalar yapılmasına karşılık sosyal yaşamın temeli derin sarsıntılarla sallanmaya başlamıştır. Bu dönem bilim ve teknikle temellendirilen modern iddiaların, kuşku çemberiyle kuşatılmaya başlandığı bir dönemdir. Çünkü insan, bilim ve teknikle her şeye hükmedeceğine inanıyordu. Ancak bir süre sonra işlerin kendi kontrolünden çıktığını, ürettiği her şeyin kendi üzerinde hükümranlık kurmaya başladığını görmek zorunda kalmıştır. Bu durum

insanı, bütün ilişki biçimlerini temelden sarsmış, bütün ilişki biçimlerini bozmuş, en önemlisi de insanın kendine yönelik algısını temelden değiştirmiştir.

Felsefi bir kavram olarak ortaya çıkışı çok daha eski çağlara dayanan yabancılaşma; özellikle on dokuzuncu yüzyılda Marksist felsefeyle popülerlik kazanmış, ekonomiden felsefeye, sosyolojiden psikolojiye kadar pek çok disipline konu olmuştur. Yabancılaşma modernleşme tarihi içindeki yerini, birçok bireysel ve toplumsal soruna kaynaklık etmesine borçludur. Asıl karakterini modern dünyanın yapılanması içinde kazanan yabancılaşma, sosyolojinin incelediği temel sorunlardan biri olduğu gibi modern edebiyatın da incelediği esas temalardan birini oluşturur. Modern edebiyatla – özelde roman- ile yabancılaşma arasında kurulabilecek doğrudan bir ilişki asla yapay olmayacaktır. Çünkü yabancılaşma modern toplumun temel karakteristiklerinden biri olarak, birçok alanda etkin olduğu gibi edebiyatta da etkinliğini göstermiştir. Çalışmamızda incelenen romanlarda 'yabancılaşma' kavramı, kavramın ne anlama geldiği şeklinde değil, kavramın içeriği olgular boyutuyla incelenecektir. Zaten romanlar, felsefi bir metin olmadıkları için yapılması gereken de budur.

Genelde edebiyatın - özelde roman- toplumsal gerçekliğin açıklanmasında katkısı oldukça fazladır. Edebiyat, toplumun sorunlarını belli bir ölçüde yansıttığı için sosyolojik anlamda toplumu inceleme imkânını sosyolojiye sunar. Romanlarda ortaya konan yabancılaşma, toplumsal sorunlarımızı yansıtmaktadır. Çalışmamızda romanlarda ortaya çıkan sorunlar, sosyolojik olarak yapılan çalışmalar sonucunda ortaya çıkan kavramsal çözümlemelerin sosyal olgulara farklı açıdan yaklaşıldığını göstermektedir.

Bu çalışmanın başka bir amacı Türk toplumunun sosyal yapısıyla edebiyat (roman) arasındaki etkileşimin seçilen romanların, yabancılaşma kavramı bağlamında araştırılarak edebiyat sosyolojisine katkı sağlamaktır. Bu alanda yapılan çalışmaların azlığı çalışmanın önemini ve özgünlüğünü artırmaktadır.

Çalışmamızda incelenen Felatun Bey ile Rakım Efendi, Araba Sevdası, Şık, Efruz Bey, Yaban, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Aylak Adam, Kumru ile Kumru ve Tutunamayanlar romanları bize dönemin sosyolojik olarak durum

tespitini yapmamızı sağlayacaktır. Romanlardaki karakterlerin yaşadıkları mekân, karşı karşıya kaldıkları problemler, toplumsal ilişkileri, sisteme ve çevreye bakışları olaydan hareketle ortaya konan bir gerçekliktir. Yazar romanla, karakteri resmederken bazı problemlere eğilir. Bu problemlerin tahlili bizi çalışmamızda bir takım tespitlere, bir takım sosyolojik gerçeklere romandan yola çıkarak ulaştıracaktır.

Tanzimat döneminde yazılan romanlardaki karakterlerin yabancılaşması züppelik kavramı üzerinden incelenmeye çalışılacaktır. Çünkü züppe, hem giyiniş, hem düşünüş hem de sosyal meselelere bakış açısından toplumdan ayrılan, ayrıksı bir tiptir. Cumhuriyet döneminde yazılan romanlardaki karakterlerin yabancılaşması yeni ile eski, gelenek ile modernizm kavramları üzerinden incelenecektir. Cumhuriyet sonrası dönemde yazılan romanlardaki karakterlerin yabancılaşma ise dönemin sosyal realitesi göz önüne alınarak incelenmeye çalışılacaktır.

Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi adlı çalışmamızın birinci bölümünde yabancılaşma kavramının kökeni, çeşitli düşünürler tarafından nasıl ele alındığı anlatılmaya çalışılacaktır. İlk bölümde yabancılaşma kavramının ele alınması romanlardaki yabancılaşma olgusunu sağlıklı bir şekilde değerlendirmek için gereklidir. İkinci bölümde; Melvin Seeman'ın yabancılaşma kuramında bulunan beş kategoriden ikisi; kendine yabancılaşma ve toplumdan tecrit edilme ile birlikte topluma yabancılaşma, aydın ve yabacılaşma, kültürel değerlere yabancılaşma ve mekâna yabancılaşma (yer değiştirme-mekânsal kopuş) başlıkları şeklinde belirlenen yabancılaşma göstergeleri incelenecektir. Üçüncü bölümde Türk romanı ve yabancılaşma başlığı altında araştırma konusu olarak seçilen Felatun Bey ile Rakım Efendi, Araba Sevdası, Şık, Efruz Bey, Yaban, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Aylak Adam, Kumru ile Kumru ve Tutunamayanlar romanları incelenmeye çalışılacaktır.

Çalışma konusu olarak seçilen romanlar, yabancılaşma olgusunu yansıtan eserler olarak düşünülmüştür. Bu durum, çalışmamızın boyutlarını kısıtlamakla birlikte birçok eksikliğe neden olmaktadır. Ancak Türk edebiyatındaki romanların hepsini incelemek çalışmamızın kapsamını haddinden fazla genişletecek dolayısıyla yabancılaşma kavramını derin olarak incelemeyecektik. Bu nedenle incelediğimiz

romanların bizi tekrara düşürmemesi için Türk romanının ilk döneminden başlanılarak son dönemde yazılan romanlara kadar olanların başat örnekleri seçilmeye çalışılmıştır.

I.BÖLÜM

YABANCILAŞMA KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

İnsanlık tarihi her açıdan değişimlerin yaşandığı uzun bir süreci kapsamaktadır. Toplum, siyaset, ekonomi, bilim, din alanlarında meydana gelmiş bu değişimler zamanın akışı içinde devam edecektir. Bir başka ifadeyle bu değişmeler, kesintisizliği içinde barındıran ve insanlığın varlığıyla sürecek devamlı bir nitelik taşımaktadır.

Değişmelerin zaman içerisinde olmasının yanında bunların yaşanan dönemin değerlerini, gelişmişlik düzeylerini, toplum yapısını belirginleştirdiği de söylenebilir. Bunlar farklı alanlar olmakla birlikte dinamik olan toplumun organik bütünlüğünü oluştururlar. Bu organik bütünlük içinden kimi zaman kopmalar yaşanabilir. Farklı nedenlerle ortaya çıkabilen bu kopmalar, kişiyle toplum arasında mesafeler yaratmaktadır. Bu da en genel ifadeyle "yabancılaşma" olarak adlandırılmaktadır (Yürek, 2005: 55). Yabancılaşma genelde olumsuzluğu ve kopukluğu anlatmaktadır.

Yabancılaşma kavramı sosyolojik, psikolojik ve felsefi boyutları olan bir kavramdır. Yabancılaşma "şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi hali ve benin kendi özünden uzaklaşması, kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumu. Kişinin gerçek beniyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendisinden kopma hali (Karacan,2004:1, Aktaran: Sevgili, 2005) olarak da tanımlanmaktadır.

Yabancılaşma terimi en genel ifadesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam ve süreçten uzaklaşmalarını anlatır (Marshall; 1999: 789). Yabancılaşma felsefi anlamda; genellikle insanın kendine, aslına, fıtratına sırt dönmesi, ondan uzaklaşması anlamında kullanılmaktadır. Yabancılaşma kavramı hangi anlamda kullanılırsa kullanılsın daima kopma, sırt dönme, sürgün, anlamsızlık gibi derin bir yarılmayı göstermektedir.

Ali Şeriati'ye göre (1992: 42-43) yabancılaşma; " makinenin insanın insanlığına müdahale etmesi sonucunda ortaya çıkan ve insani yaratıcılığı yok

ederek, insanın kendisine, diğer insanlara ve çevresine karşı duyarlılığını yitirmesine yol açan bir süreçtir. Bu durumu teşvik ederek insanın yabancılaşmasının boyutlarını artıran şey ise; tüketmek için var olmak, var olmak için tüketmektir."

Yabancılaşmayı edebi olarak Ufuk Ege; bir takım sosyolojik ve psikolojik dış etmenlerden dolayı kişinin kendi benliğini kaybetmesi ve bunun sonucu olarak da akli dengesizlik yaşayıp çevresiyle uyum sağlayamamasını ve iletişimsizliğin son safhaya ulaşması şeklinde tanımlar (Aktaran: Yürek, 2005: 58).

Yabancılaşma temelde bir başkalaşmadır. Evrenin değiştiğinin bir tescilidir. Yabancılaşma, materyalist bir dünya görüşüne göre ürünlerin, üretim ilişkilerinin; toplumsal ilişki, kurum ve düşüncelerin yani insanların kendi etkinlikleri yoluyla ortaya koymuş oldukları toplumsal güçlerin insanlara yabancı, onların istemlerinden bağımsız kendilerini aşan güçlerce yönetiliyormuş gibi gözüktüğü toplumsal ilintiye verilen addır (Çalışlar, 1983: 445).

Williams'a göre (2005: 42), yabancılaşma (alienation), çok değişik alanlarda halen kullanımda olan ve kafa karıştırıcı yeni kullanımlara geçebilen çok zor bir kelimedir. Kök kelime Latince alienera'dır. Bu kelime, başkasının kılmak anlamındadır. İngilizcede 14.yüzyıldan beri geçerli olan iki temel anlamı vardır. Birinci anlamı; normalde Tanrı'dan koparılma veya kopma ya da bir insan veya bir toplulukla ve kabul edilen siyasi bir otoriteyle ilişkilerin kopması şeklinde ifade edilir. İkinci anlamı ise 15.yüzyıldan itibaren bir şeyin mülkiyetinin bir başkasına aktarılması eylemini anlatmak için kullanılır.

Yabancılaşma kavramı, batıda ilk olarak Eski Ahid'de puta tapmayla ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanların kendi yaptıkları putları kutsal sayarak, kendi varlığının özelliklerine ancak putların yaşamına boyun eğerek ulaşmayı düşünmeleri verilen en eski örnektir (Tolan; 1981: 143). Yabancılaşma Eski Ahid'de ki genel anlamıyla toplumun genel eğilimine aykırılık gösterme olarak ifade edilebilir ancak bu açıklama oldukça yetersiz kalacaktır. Çünkü böyle bir durumda genel eğilimin dışına çıkılan her durum yabancılaşma ve her kişiyi de yabancılaşmış

olarak değerlendirmek gerekir. Bu açıklama yanlış olmamakla birlikte günümüzdeki yabancılaşmayı ifade etmekten uzaktır.

Gününüzdeki yabancılaşma olgusunu açıklarken öncelikle bireyselleşme üzerinde durmak gerekir. Çünkü günümüzde ortaya çıkan yabancılaşmanın öncesinde birey aşaması gelir. Birey olabilen kişi duygu, düşünce, kültür açısından vasat insanın üstünde olabilen biridir. Birey olabilen kişi tek olarak hareket edebilme, çevresinde olup bitenleri sorgulayabilme özelliklerine de sahiptir. Yabancılaşmanın büyük oranda modern toplumla birlikte olmasının nedeni bireyin, toplumdaki her kişinin oynadığı sosyal rollerin büyük ölçüde çeşitlenmesi sonucunda gelişmiş olmasıdır. Modernleşmeyle birlikte aklı ön plana çıkaran insan bağımsız hareket etme ve toplum kurallarının dışına çıkma gibi davranışlar sergiler.(Yürek, 2005: 57). Bireyleşme ile birlikte yabancılaşma olgusunun ilk aşaması oluşur.

Giddens'a göre (1993: 137) yabancılaşma kavramı, varoluşsal anlamda bugünkü içeriğine modern çağda kavuşmuştur. Akıl ve bilimin bu devirde ön plana çıkarılması, yabancılaşma kavramının anlamlandırılışında en önemli etkeni oluşturur. Bu anlamda sanayileşme sonrası yaşanan değişimle birlikte insanın değer yitimine maruz kalması onda bir boşluk duygusu oluşturmuş ve onu adeta bir kargaşaya itmiştir. Sosyolojik anlamda üzerinde ortak karara varılan nokta sanayileşme sonrasında oluşan uzmanlaşmanın, genel anlamda yabancılaşmayı hazırlamış olmasıdır. En kısa ifadeyle, yaşam tipik olarak ileri derecede bölümlere ayrılmıştır ve bu bölünmenin (çoğulculuk) bilinç düzeyinde de tezahürleri ortaya çıkmıştır. Modern dünyanın çoğulcu ilişkilerinin karmaşık yapısı, sadece standart işlem süreçlerine değil ama aynı zamanda bireyin bilincine de kısıtlamalar getirir. Sonuç, sinir gerginliği, hayal kırıklığı, uç olaylarda da diğerlerine hepten yabancılaşmadır. Bunu ortaya çıkaran nedense modernleşme kuramı ile endüstri toplumu kuramının doğrudan ilişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağımızdaki yabancılaşma olgusu, daha önce de belirtildiği gibi modernleşme sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yabancılaşmanın 19. ve 20. yüzyıllarda daha çok belirginleştiğini ve bunun devam etmekte olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada yabancılaşma olgusunun bu yüzyıllarda daha

çok belirgin olmasının nedenleri üzerinde durmak gerekir. 19. ve 20. yüzyıllarda meydana gelen sosyal, siyasal ve ekonomik alandaki değişimler ve gelişmeler diğer yüzyıllara oranla oldukça hızlı olmuştur. Modernleşme olarak tanımlayabileceğimiz bu değişmeler kendisini her alanda göstermiş, bu süreçteki bilimsel ve teknolojik gelişmeler, kentleşme ve kapitalizmin egemenleşmesi gibi durumlar mevcut yapıyı değiştirmiştir. Aklıyla her şey üzerinde tam bir egemenlik kurabilen insanoğlu tam olarak çözemediği bilimsel ve teknolojik gelişmeler, insani değerlerden uzaklaşan bir toplum yapısı, iletişimi en alt seviyeye indiren kentli yaşam ve varlığını sömüren kapitalist sistem içerisinde insan kendisini bir nesne olarak hissetmeye başlamış, dolayısıyla yabancılaşmıştır.

Yabancılaşmanın temelinde batıda son iki yüz yıldır yaşanan ve aklın belirli yönlerinin, ilkeselliğin, dürtü ve duyguların bastırılması ve bütünsel, eleştirel aklın yerini teknik/araçsal aklın alması şeklinde ifade edebileceğimiz olgunun yattığını söylemek mümkündür. Bu süreçte çıkarcı ve faydacı bir 'akıl yürütme'nin önem kazandığı görülmektedir (Horkheimer,1986:120). Horkheimer, bu durumu, bütün varlık alanlarının bir 'araçlar alanı'na dönüştürülmesi ve öznenin yok oluşu şeklinde özetler.

Toplumda normatif kuralların gücünü veya geçerliliğini yitirmesi olarak tanımlayabileceğimiz 'anomi' ve yabancılaşmanın en son evresi olarak değerlendirilen 'şeyleşme' ve 'fetişizm' gibi kavramlarında 'yabancılaşma' kavramıyla yakın ilişkisi vardır. Bu ilişki kurulmadan yabancılaşmanın anlaşılması güçleşir. 'Şeyleşme' ya da 'fetişizm' insanın kendi maddi ve zihinsel yaşamının koşulları üzerinde hiçbir denetim ve yetkiye sahip olamaması olarak tanımlanabilir (Tolan,2005:318). Horkheimer'e göre (1986: 81-120) 'şeyleşme', aklın öznelleşmesinin ve biçimselleşmesinin tipik bir sonucudur. Ona göre 'şeyleşme', insan faaliyetinin bütün ürünlerinin metaya dönüştüğü sanayi toplumunun doğuşuyla birlikte baskın bir hale gelmiştir. Kapitalizme özgü olan 'meta fetişizmi' hız ve yoğunluğun artması ile birlikte daha da artmıştır. Zira kapitalizm, toplumsal ilişkiler sistemi olarak fetişistik bir karaktere sahiptir. Kapitalist süreçte ürünlerin metaya dönüşmesi ile birlikte insanların emekleri de değişim sürecinde satılabilen

bir metaya dönüşmektedir. Böylece emek üretim araçlarından ve üretim ile tüketim birbirinden ayrışmaktadır.

Birbirinden farklılık arz etmelerine rağmen, modern çağda yabancılaşma kavramı ve onun içeriği üzerinde duran düşünürlerin yabancılaşmanın ne olduğu hakkındaki düşünceleri, kavramı tahlil edebilmek açısından en önemli noktayı oluşturmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde yabancılaşma konusunda çalışmalar yapmış önemli düşünürler ele alınacaktır.

1.1. HEGEL'DE YABANCILAŞMA

Yabancılaşma kavramını felsefi anlamda ilk kez kullanan Hegel'dir. Fromm'a göre (1992: 130) 'yabancılaşma' kavramını literatüre kazandıran kişi, Hegel olmuştur (Aktaran: Say, 1995: 7). Platinos ve Aziz Augustinus'a kadar geri giden yabancılaşma düşüncesi en açık ifadesini Hegel'de bulur. Yabancılaşmayı ontolojik bir olgu olarak değerlendiren Hegel, bu kavramın; aynı insanın özne yani kendini gerçekleştirmeye çalışan yaratıcı insan ve nesne yani başkaları tarafından etkilenip yönlendirilen insan olarak ikiye ayrılışının sonucu olup, insanın kendi, yaratılan (dil, bilim, sanat vb.) ona yabancı nesneler haline geldiği zaman ortaya çıktığını söylemiştir.

Hegel'de yabancılaşma kavramı hem ayrılma hem bütünleşme hallerini içerecek bir tarzda formüle edilmektedir. Hegel yabancılaşma teriminin iki büyük ve birbiri ile ilintili anlamı olduğunu belirtmektedir. Birincisi; bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrıldığının farkındalığı, ikincisi; bireyin özünde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrı olan benliğinden kasti vazgeçişi ya da teslimiyetidir. Yani yabancılaşma durumundaki kendisini, bu ayrılığın zeminini yok etmek üzere kurban edişi (Özbudun ve Demirer, 1999: 12-13).

Hegel'de yabancılaşma, insanın fiziki ve ruhi varlığı arasındaki ayrım sonucu ortaya çıkmaktadır. İnsan kendisine ve çevresine yabancılaşmakta, kendisini düşünen ve hisseden bir varlık olarak görmemektedir. Hegel'e göre bu ruhun yabancılaşması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla yabancılaşma, ruhun kendi

yarattığı maddi dünyadan duygusal anlamda uzaklaşması ya da farklılaşması sonucu olmaktadır (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 115).

Hegel'de bilişsel bir durum olarak analiz edilen yabancılaşma, yabancı doğayı kendi oluşunun bir uğrağı olarak koyan Mutlak Tinin kendine özgü niteliğidir. Aslında doğa, özne ve nesnenin özdeşliği olan Tinin kendine dönüş aşamasından başka bir şey olmadığından Hegel'de yabancılaşma, kendi içinde, kendi ortadan kaldırılışını içerir. Yabancı öteki varlıktır, bilincin ve özbilincin, nesnenin ve öznenin karşıtlığıdır. Dolayısıyla yabancılaşmanın aşılması gereken özü, insan-varlığın kendisi tarafından, Tinden ayrı olarak nesneleştirilmesidir (Marks, 2000: 10-11).

Hegel, yabancılaşmayı düşünceyi aşan ve öteyle bütünleştiren bir durum olmaktan çıkartıp yeniden düşünce alanına yani 'insan' alanına taşımıştır. Klasik düşünürler ve Hıristiyan teologlar Öte'yi (Mutlak Ruh, Tanrı) insanın aklıyla erişemeyeceği bir varlık olarak tasavvur ederken; Hegel, bu varlığı insana özgü tasarımlar alanına yerleştirmiş ve 'yabancılaşma'yı bilenin (insanın) bilgi alanında içkin zenginleşmesini sağlamak için geçici bir evre olarak tanımlamıştır (Özbudun ve Demirer, 1999: 12).

Hegel'de yabancılaşma insanın mutlak varlık olabilme mesafesine bağlıdır. Hegel, ruhun erişmek istediği tek şeyin, mutlak varlık olabilmesine dair tasarı ve düşüncelerini gerçekleştirmek olduğunu vurgular. Ancak dünyada ruh bu yönde faaliyet gösterirken insanın isteklerinden oluşmuş hedefi, erişmek istediği kendi gerçek hedefinin önüne geçer. Böylece kendi kendine karşı bir yabancılaşma içerisine girmiş olur. Ama bu durumun farkına varmayan insanoğlu da kendinden emin ve mutlu olduğunu sanarak yaşayıp gider (Say, 1995: 8).

Meseleyi ontolojik anlamda ele alan Hegel'de yabancılaşma kavramının hareket noktasını mutlaklık oluşturur. Mutlak irade doğada kendine yabancılaşır. Bu kendine yabancılaşma, bitimli zihne ya da insana uygulanabilir özelliktedir. İnsan kendine yabancılaşmış bir tindir. Ancak yine de insan mutlak hakkında uygun bilgiyi elde edebilme yetisine sahip tarihsel bir varlıktır. Bu sebeple de Hegel'de, insanın temel yapısı, bir anlamda insanın kendine yabancılaşması ve bu

yabancılaşmadan kurtulmasıdır (Say, 1995: 8). Bunu başka bir ifade ile belirtirsek, Hegel'e göre her şeyin temelinde mutlak bir varlık vardır. Bu mutlak varlık tabiatta (insan olarak) kendine yabancılaşır. Sonra da yetenekleri sayesinde doğruyu bulur ve mutlak ruh olur. Burada meselenin odaklandığı nokta insanın mutlak ruh olabilmesidir. Zira "Hegel'e göre Hz. İbrahim (Yahudi'nin simgesi olarak) yabancılaşmıştır. Çünkü karşısında kendisini (İbrahim'i) aşan tanrı vardır. Tanrı efendi, İbrahim köledir. Köle efendisinin iradesine ve isteklerine buyun eğmekle, bağımlı olmakla yoksuldur, değersizdir" (Özel, 1988: 75). Bu durumda Hegel için insanın Tanrı oluşundan uzaklaşması bir yabancılaşma olgusudur.

Hegel'e göre doğaya yabancılaşma ruhun tipik bir özelliğidir. Ancak, ruh gelişimini tam anlamıyla tamamladığında insan yabancılaşmış benliğinin üstesinden gelecektir. Yabancılaşma mutlak ruh için kaçınılmazdır. Ruh, bu yabancılaşmadan diyalektik süreç içinde kendiliğinden kurtulmaktadır. Dolayısıyla yabancılaşma 'Mutlak Ruh'un kendini dışsallaştırması için zorunludur ve Mutlak Ruh'un kendine dönme sürecinde aşılacaktır. Hegelci yabancılaşma anlayışında, yabancılaşma marazi değil, doğal bir olgudur. Doğa, insan ve toplum var oldukça, yabancılaşma da var olacaktır.

1.2. MARKS' DA YABANCILAŞMA

Yabancılaşma kavramı, Marks'ın teorisinin özellikle başlangıç evresinde belirgin bir önceliğe ve öneme sahiptir. Marks'ın yabancılaşma anlayışında birey, gerçek bir insan; bir dizi duygu, güdü ve maddi ihtiyaçlarla donanmış insandır. Hem toplumsal hem de doğal bir varlıktır. Yabancılaşmaya maruz kalan insan, işte bu insandır. Toplumuna, emeğin ürününe ya da emeğine yabancılaşmışsa bu, üzerinde tarihsel-toplumsal kuvvetleri belirleyen şeylerin maddi düzenlenmesinin sonucudur. Yabancılaşmanın giderilmesi, ancak insan(lar)ın, onu biçimlendiren maddi koşulları bilinçli pratik faaliyetleriyle dönüştürmelerinin sonucunda gerçekleştirebilecektir (Demirer ve Özbudun, 1999: 19-20).

Marks yabancılaşmanın çeşitli şekillerde ortaya çıkabileceğini belirtmekte ve yabancılaşma kavramını dört boyutta incelemektedir:

1) Emeğe Yabancılaşma: Marks'ın üzerinde durduğu ilk yabancılaşma boyutu işçinin emeğine yabancılaşmasıdır. Marks'a göre kapitalist sistem içerisinde işçi, emeği üzerinde, dolayısıyla da emeği sonucu ortaya çıkan ürün üzerinde kontrol sağlayamamaktadır. Böylece işçinin emeği ve emeği ile ürettiği ürün, işçi için farklı bir durum arz etmektedir. İşçi üretim sürecinde bedensel ve zihinsel emek gücünü tam kapasiteyle kullanamamakta, ürettiği eşyayı hiçbir şekilde satın alamayacak duruma gelmektedir. İşçinin emeği sonucu ortaya koyduğu ürün, artık işçinin karşısında yabancı bir nesne olarak durmaktadır. Başka bir ifadeyle kontrolü dışında işçi tarafından üretilen mal daha sonradan işçinin karşısına yabancı bir nesne olarak çıkmaktadır (Ferguson ve Lavelette, Aktaran: Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 123-127).

Marks'a göre iş bölümü ve özel mülkiyet yabancılaşmanın göstergeleridir. İş bölümü ve özel mülkiyet geliştikçe, emek ve emeğin ürünleri giderek insandan, insanın iradesinden, isteklerinden ayrılarak bağımsızlaşmıştır. Emeğin ürettiği nesne emeğin karşısına yabancı bir şey, kendini üretenden bağımsız bir güç olarak çıkar. Ürüne dönüşen emek, artık işçinin bir parçası olmaktan çıktığı için işçiye yabancı bir konuma ulaşır (Aybar,1995: 5).

2) Üretim Eylemine Yabancılaşma: Bu boyut işçinin iş sürecinde kontrole sahip olmaması sonucu ortaya çıkmaktadır. Marks, iş sürecine yalnızca yaptığı iş karşılığında işçiye yeterli ücretin ödenmesi şeklinde dar anlamda bakmamakta, iş sürecini, işçinin yaptığı işe kendi yaratıcılığını ve aklını da katabildiği faaliyetler bütünü olarak görmektedir. Marks'a göre kapitalist sistemde işçinin, hedeflerin belirlenmesi ve üretimin sonuçlanması gibi çeşitli faaliyetlerde hiçbir etkisi bulunmamaktadır. Ayrıca iş süreci de işçinin kontrolü dışında gerçekleşmektedir. Böylece işçi yaptığı işe hiçbir anlam verememekte fakat yerine getirmektedir (Ferguson ve Lavette, Aktaran: Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 127)

Kapitalist ekonomide çalışma gerçek ve özsel hiçbir tatmin sağlamayan ve kendi içinde bir amaç olmaktan çıkan yabancı bir faaliyet haline gelir. Emek satılan bir şey ya da meta haline gelmiş olup onun işçi için taşıdığı tek değer satılabilirliğidir.

3) Doğaya Yabancılaşma: Bu boyut doğadan kopuş anlamındaki yabancılaşmadır. İnsan doğadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir doğa kurmak anlamında doğaya yabancılaşır. Marks'a göre kapitalizm sonucu ortaya çıkan yabancılaşmış emek, insanı diğer canlılardan ayıran bu özelliğini ortadan kaldırmakta, insanı kendi doğasına yabancılaştırmaktadır (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 128). Doğaya yabancılaşma; insan-doğa ilişkisinde insanı diğer canlılardan ayıran özelliklerin başında doğaya egemen olabilmesi, onu değiştirebilmesi ve gerçek ihtiyaçları doğrultusunda kullanabilmesi demektir.

4) Kendine Yabancılaşma: Bu boyutta insanın kendine yabancılaşması ele alınmaktadır. Kendi ürününe ve iş sürecine yabancılaşan işçi giderek kendi özbenliğine de yabancılaşmaktadır. İşçi kapitalist sistem içinde kendi yaratıcı gücünü kullanamamakta, bu da insanın kendi öz varlığına yabancılaşması anlamına gelmektedir. Marks, kendi öz varlığına yabancılaşan insanın diğer insanlara da yabancılaşacağını söylemektedir. İnsan kendi öz etkinliğine yabancılaşmış olduğu için diğer insanlarla ilişkilerinde de kendi öz benliğiyle hareket etmeyecektir (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 128). Yabancılaşmış insan yalnızca diğer insanlara yabancılaşmış bir insan değildir; doğası, ruhu ve özünden soyutlanmış türsel varlığına da yabancılaşmıştır.

Marks'ta yabancılaşma zaman zaman meta fetişizmi kavramı ile ifade edilmektedir. Marks, ürün ile metayı, dolayısıyla da kullanım değerleri ile değişim değerlerini ayırt etmektedir. Bir ürün ihtiyaç karşılayıcı olduğu ölçüde kullanım değerlerine sahiptir. Bir nesnenin kullanım değerini belirleyen, bireyin ona olan gereksinimidir. Ancak nesneler değişime girdikleri anda, bir değişim değeri elde edilir. Değişim değerini belirleyen ise artık insan gereksinimleri değil, bir başka meta, aracıyla değişime girme olasılıkları yani piyasa yasalarıdır. Dolayısıyla bir nesne mübadeleye girdiği andan itibaren belirli bir değişim değeri olan bir şey, bir meta niteliği edinmektedir (Demirer ve Özbudun, 1999: 23-24). Dolayısıyla yabancılaşma kullanım değerinin yerini değişim değerinin alması sonucu oluşur.

Meta fetişizmi ve şeyleşme kavramları yabancılaşma ile özdeş olarak ele alınmıştır. Marks'a göre meta fetişizmine insanın aşırı tüketim tutkusu yol açmaktadır. Kapitalist sistemde insan, metaların tüketimi açısından diğer insanlara

yabancılaşırken kendisi de iş bölümü pazarında metalaşmaktadır. Marks, insanın kendi doğasını kendisinin yaptığını öne sürmektedir. İş bölümü ve özel mülkiyete kapital tarafından el konulmuştur. Kapitalist üretim biçimi, işçinin hem üretkenliğini hem de üretken eylemde bulunma duygusunu kaybetmesine yol açmaktadır. Böylece insanın yaptığı dünya, onun karşısına adeta bir yabancı gibi çıkmaktadır. Marks, insanın toplumla, çevresiyle ve dünya ile yabancılaşmasını kapitalist üretim düzenine bağlamaktadır (Minibaş, 1993: 8).

Marks'ın yabancılaşmayla ilgili fikirlerini, onun daha kapsamlı iş bölümü, özel mülkiyet ilişkilerinin evrimi ve birbirleriyle çatışan sınıfların ortaya çıkması konularındaki sosyolojik düşüncelerinden ayırmak mümkün değildir. Marksist terminolojide yabancılaşma, kapitalist üretimin özgül toplumsal ilişkilerinde içerili olan, nesnel açıdan doğrulanabilir bir durumu gösterir (Marshall, 1999: 799).

Marks'a göre yabancılaşma, kapitalizme özgü bir olgu değildir fakat kapitalizm, insanın yabancılaşma olgusunu en üst düzeye çıkaran nesnel koşulları içeren bir sistemdir (Ergil, 1980: 36). Kapitalizm, bir yandan yeni gereksinmeler aracılığıyla yeni bağımlılıklar yaratırken (Fromm, 1981: 63) diğer yandan insanın kendi yabancılaşmasının farkına varmasını önleyecek ya da geciktirecek tuzakları da içermektedir (Ergil, 1980: 39). Yabancılaşma aynı zamanda tüm değerleri bozarak saflığından uzaklaştırmaktadır. İnsanoğlu, kazanç, çalışma ve tasarruf ile dünya zevklerinden vazgeçme olarak ekonomiyi insan yaşamının en büyük amacı haline getirirken, gerçek ahlaksal değerleri geliştirmeyi ihmal etmektedir.

Marks'a göre (1986: 232-233) kapitalist toplumlarda emekçinin elde ettiği para emekçiye sahte bir özgürlük verir. Aslında onun efendisi haline gelir. Para insanlığın yabancılaşmış gücüdür. Bireyler insan olarak yapamadıklarını para aracılığı ile yapabilirler. Para bütün insan niteliklerini tersine çeviren, onları kendi karşıtları durumuna sokan dışsal evrensel bir güçtür.

1.3. DURKHEİM'DE YABANCILAŞMA

Durkheim, yabancılaşma kavramını modern sosyolojiye taşıyan kişilerin başında gelmektedir. Normsuzluk ya da normların gerçekliklerini yitirmeleri olarak

tanımladığı anomi durumu, Durkheim'de yabancılaşma tanımlarına temel oluşturmaktadır.

Durkheim, kavram olarak yabancılaşmayı hiç kullanmamıştır. Fakat sonuç olarak yabancılaşma olgusunu doğuracak olan "anomi" kavramını literatüre sokmuştur. "Toplumsal İşbölümü" ve "İntihar" adlı eserlerinde anomi üzerinde yoğun olarak durmuştur.

Durkheim; insanın refah, lüks ya da konfor gereksinimlerini sınırlayacak organik ya da psikolojik donanımlardan yoksun olduğunu, bireyin tutkularının yalnızca bireyin dışında ve onun tarafından adil kabul edilen bir yetkiyle sınırlanabileceğini savunur (Demirer ve Özbudun, 1999: 27).

Durkheim, dayanışma ve işbölümü açısından toplumları mekanik dayanışmaya ve organik dayanışmaya dayalı toplumlar olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Mekanik dayanışma üzerine kurulu toplumların temel özelliği bireyler arasındaki benzerliğin fazla, farklılığın yok denecek kadar az olmasıdır. Bu dayanışma biçiminde işbölümü gelişmemiş ve roller farklılaşmamıştır. Toplumun tüm üyeleri bireyler olarak benzeştikleri için aralarında bir çekim oluşmaktadır ve bu nedenle topluma bağlılık en üst düzeydedir. Organik dayanışmaya dayalı toplumlarda ise bireyler arasında farklılaşma söz konusudur. Bireyler arasında benzerlikler ortadan kalkmış, bireyler birbirini tamamlar durumdadır. Uzmanlaşma ve işbölümü yaygındır. Çağdaş toplumlarda, toplumsal farklılaşma bireysel özgürlüğü sağlamak için bir önkoşul niteliğindedir. Birey, ancak toplumsal bilincin kapsayıcılığını ve katılığını yitirdiği bir toplumda belirli bir düşünce ve eylem özerkliğine sahip olabilmektedir (Marks,1974:330 Aktaran: Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 121).

Durkheim, organik işbölümü olgusunu genellikle olumlu karşılamakta, bu toplumların normal ve mutlu gelişimi olarak değerlendirmektedir. Durkheim'e göre mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçişte işbölümünün toplumsal gelişmeyi artırıcı bir etkisi bulunmaktadır. İşbölümü ilerledikçe her birey topluma daha sıkı biçimde bağlanmakta, her birey yaptığı işte uzmanlaştıkça daha fazla kişisel niteliklere sahip olmaktadır (Durkheim,2006:164 Aktaran: Ofluoğlu ve

Büyükyılmaz, 2008: 121-122). Durkheim "Toplumsal İşbölümü" adlı eserinde 'anomi'nin toplumun mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçiş sürecinde ortaya çıktığını söylemiştir. İşbölümünün gittikçe artması normal olarak organik dayanışma sayesinde toplumsal bütünleşmeyi getirmekte, fakat ekonomik değişimin ahlaki düzenlemelerin farklılaşma ile uzmanlaşmanın artışına ayak uyduramayacağı kadar hızlı olduğu yerlerde anormal veya anomik bir patolojik işbölümü görülmektedir (Marshall, 2005: 32). Durkheim "İntihar " adlı eserinde ise anomi faktörünü oluşturan ortamın daha çok kuralsızlık olduğunu vurgulamaktadır. Toplumda bireyler tarafından kabul edilen bağlayıcı ahlaki kuralların yokluğu sonucu anomi ortamının oluşacağını, toplumsal kuralların birey üzerinde uyumlaştırıcı bir etki yarattığını söylemektedir

Durkheim, her canlı varlığın ihtiyaçlarıyla imkânlarının yeterli bir orantı içinde olmasının gerekliliği üzerinde durarak bu sağlanmazsa mutlu olunamayacağını hatta hayatın devam ettirilemeyeceğini belirtir. Çünkü ihtiyaçlar karşılanabileceğinden daha çok şey ya da başka bir şey gerektiriyorsa sürekli bir sürtüşme içinde olunacaktır (Durkheim, 1992: 250). Durkheim'e göre yabancılaşma süreci endüstriyel toplumların sorunudur ve işbölümü, dayanışmadan uzaklaştırıldığı anda ortaya çıkmaktadır.

Marx, emeğin yabancılaşmasından söz ederken yabancılaşan kişinin işçi, dolayısıyla yoksul olduğunu belirtiyordu. Oysa Durkheim bunun tersine bunalımın servetin bolluğunda daha çok görülebileceğine işaret etmektedir. Zira Durkheim'a göre (1992: 258-259), servet sahibi olmak insanda yalnız kendine bağımlı olduğu izlenimini uyandırmaktadır. İnsan ne kadar az sınırlı olduğuna inanırsa her türlü sınırlamayı o ölçüde çekilmez bulmaktadır.

1.4. SIMMEL'DE YABANCILAŞMA

Sımmel' e göre yabancı, mekândaki verili her noktadan belli bir uzaklıkta olma durumu olarak düşünülen gezginlik, belli bir noktaya bağlılığın kavramsal zıttı ise, o zaman 'yabancı' denen sosyolojik biçim bu iki özelliğin sentezidir. Yabancı bugün gelip yarın giden adam gibi değil, bugün gelip yarın kalan adam gibidir. Belli bir mekân dairesi içinde ya da sınırları belli mekânsal sınıra benzeyen bir grup

içinde sabitlenmiştir; ama onun içindeki konumu temelde, en başta ona ait olamamasının ve ona baştan beri onun bir parçası olmayan, olamayacak nitelikler taşımasının etkisi altındadır (Sımmel, 2009: 149).

Simmel, yabancılaşmayı irdelerken "nesneleşmiş kültür"e ilişkin çarpıcı bir saptama yapmıştır. Simmel kültürü "içsel ve dışsal emeğin sonucu olarak yaşamın rafine manevi biçimleri " şeklinde tanımlamakta ve kültürel görüntülerin; 1) Nesneler dünyası ya da Simmel'in deyişiyle "kültürün maddi ürünleri". Simmel bunlara insanların birbirleriyle ilişkilerinin dolayımını oluşturan dil, bilim, din, hukuk vb.yi de dâhil eder. 2) Maddi ve zihinsel ürünlerin ortaya çıktığı süreç 3) Bireyin kültürü benimseme, bilgi ve eğitim edinme süreci olarak üç kategoriyi kapsadığını söylemektedir (Sımmel,2009: 333)

Nesneleşmiş bir kültür yönelişi, insan- makine ilişkisinde de örneklenebilir. Burada makine insanın işinin giderek artan bölümünü üstleniyor ve bütünselleşirken insan bütünlüğünü yitirerek makinenin bir aksamına indirgenmekte, kişiliğiyle hiçbir ilintisi olmayan işleri gerçekleştirmektedir. Bu da, insanın nesnelere yani kültürün içeriğine yabancılaşmasını getirir. Nesneleşen kültür genişlerken bireyin kültürü yoksullaşmaktadır. Kitlesel üretim hem çokluğu hem de kalımsızlığı nedeniyle şeyleri bireye yabancılaştırır. Yine Simmel'e göre, modadaki hızlı değişim nesnenin kişiliğinin bir parçası haline gelişini imkânsız kılar. Simmel yabancılaşmanın para ekonomisine dayalı modern kültürün gelişmesinin kaçınılmaz sonucu olduğunu vurgular.

1.5. FROMM VE MARCUSE'DE YABANCILAŞMA

Fromm yabancılaşmayı "toplumsal karakter"e içkin bir unsur olarak görmektedir. "Toplumsal karakter" Fromm'a göre verili bir toplumsal kategoride (sınıf, ulus vb.) yer alan herkeste ortak olan özelliklerden oluşmaktadır. "Toplumsal karakter", formel-informel kültürleme araçlarıyla çocukluktan itibaren bireye aktarılmaktadır. Kitle iletişim araçları, yazın, din vb. kültürleyici kurumların ideolojik etkileri, "toplumsal karakter"i pekiştirici bir rol oynar. Bu aktarım sürecinde aile önemli bir rol oynamaktadır. Fromm'a göre toplumsal karakter,

toplumsal-iktisadi yapı (alt yapı) ile egemen fikir ve idealler (egemen ideoloji: üst yapı) arasındaki dolayımı oluşturur (Demirer ve Özbudun, 1999 : 32).

Toplumun üretim ve bölüşüm ilişkileri, insanın yukarıda sayılan temel gereksinimlerini karşılayacak tarzda örgütlenmediğinde toplumsal karakter yabancılaştırıcı bir rol oynamaktadır."Yabancılaşmadan kasıt, kişinin kendini yabancı olarak duyumsadığı deneyim tarzıdır."demektedir Fromm. (Kişi) Kendisine yabancılaşmıştır, kendini dünyanın, kendi edimlerinin yaratıcısı olarak görmemektedir. Tersine edimleri onun efendisi haline dönüşmüştür; onlara boyun eğer, hatta tapınır. Yabancılaşmış kişi kendisiyle ya da ötekilerle temas halinde değildir. Kendisiyle ve dünyayla üretken bir ilişki kuramaz" (Demirer ve Özbudun, 1999: 33).

Fromm, çağdaş toplumda yabancılaşmanın her yeri kapladığı düşüncesindedir. Fromm'a göre kapitalist sistemin üretim şekli nedeniyle insan korkak ve yabancılaşmış bir hale gelmektedir. Çünkü bu sistem, bireyin onlar karşısında kendini aciz ve çaresiz hissettiği, giderek büyüyen ekonomik ve bürokratik devler yaratmaktadır. Bu durumda da bireyler toplumsal oluşumlara aktif olarak daha az oranda katılabilmektedir. Bu sistem içinde korkak bir hale gelen insanın tek çaresi de tüketmektir. Bu yolla insan pasifliğe yöneltilmekte ve dünyada hiçbir şeyi aktif olarak yaşayamamaktadır (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 31).

Fromm, kapitalist toplum içerisinde yalnızca ekonomik ilişkilerin değil, insanlar arasındaki kişisel ilişkilerinde yabancılaştığını söyler. Fakat Fromm'a göre (1996: 105-106) bu tüketim ve yabancılaşma ruhunun belki de en önemli ve en yıkıcı örneği, bireyin kendi benliği ile olan ilişkisinde görülmektedir. Fromm bu ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır."İnsan yalnız meta satmaz, kendisini de bir meta olarak görür. Eliyle koluyla çalışan işçi, fiziksel enerjisini satar; işadamı, doktor, memur 'kişiliklerini' satarlar. Ürünlerini ya da hizmetlerini satabilmek için kişilik sahibi olmaları gerekir. Bu kişiliğin hoşa gitmesi gerekir, ama ayrıca onun sahibinin daha başka nitelikleri de olmalıdır. Tıpkı diğer metalarda olduğu gibi, bu insani niteliklerin değerini biçen, hatta var olup olmadıklarını saptayan pazarın kendisidir. Bir kişinin sunduğu nitelikler işe yaramıyorsa, bunların kullanım değeri yoksa o insanın hiçbir değeri yok demektir. Dolayısıyla özgüven, 'benliğini hissetme'

başkalarının o kişi hakkında biçtiği değerin göstergesinden başka bir şey değildir. Pazardaki başarısı ne olursa olsun, başkaları tarafından sevilsin ya da sevilmesin kendi değerini biçen, kişinin kendisi değildir. Aranıyorsa bir kimsedir, başkaları ondan hoşlanmıyorsa hiç kimse değildir. Kişinin kendine değer vermesinin 'kişilik'in başarısına bağlı olması, çağımız insanı için popüler olmanın neden büyük bir önem taşıdığını açıklamaktadır. Yalnızca kişinin günlük yaşantısındaki başarısı değil, kendine olan saygısı, güvenini koruyup koruyamayacağı ya da aşağılık duygusunu uçuruma yuvarlayıp yuvarlamayacağı popüler olmasına bağlıdır".

Fromm (1992: 60) yabancılaşmayı ' bir hastalık' olarak tanımlar ve 'insanın doğadan ve birbirinden kopmuş olmasının, kendisini yalnız, soyutlanmış ve yabancı hissetmesine neden olduğunu' söyler. Daha çok insanın özünden uzaklaşması ve ruhi unsurun zayıflaması üzerinde durur. Birey planında yabancılaşmayı anlayabilmek için, o kişinin varoluş sorununa verdiği cevabın ne tür bir cevap olduğunu bilmek gerekir diyen Fromm, Marx ile Freud'u birleştirir ve şu senteze varır: "Kişinin kendi yarattığı bir nesneye aşırı bir sevgi ile bağlanması, ona tapması, onu putlaştırması sonucu, bu kişi kendi duygu ve düşüncelerini kendi dışındaki bir nesneye aktardığı için artık kendisi değildir ve onda bir ben ya da kimlik duygusu kalmamaktadır".

Marcuse ise çağdaş kapitalist toplumunu incelemiş ve yabancılaşmanın toplumun tüm temel sınıfları için geçerli olan bir olgu olduğunu ileri sürmüştür. Marks'a göre yabancılaşmanın merkezinde işçi ve işçi sınıfı varken; o, işçi sınıfının Marks'ın beklediği doğrultuda yabancılaşmayı sona erdirebilecek güç olmaktan uzaklaşmış olduğunu vurgular. Marks yabancılaşmanın aşılmasını işçi sınıfının bilinçlenmesine yani içinde bulunduğu durumun farkına varmasına bağlarken Marcuse, özelde yabancılaşmanın genelde ileri sanayileşmiş kapitalist toplumun sorunlarının çözümlenmesinde işçi sınıfından çok toplumda yer alan marjinal kesimlere öncelik verir. Marcuse öğrencilerin, etnik azınlıkların, toplum dışı kesimlerin toplumdaki değişmede önemini vurgular. O ayrıca ileri derecede sanayileşmiş kapitalist toplumlarda sistemle aşırı derecede bütünleşmiş işçilerden bir şey beklemenin mümkün olmadığını söyler (Tolan, 1981: 159).

Marcuse, eleştirilerinin odağına modern toplumu ve onun ürettiği tüketimci insan tipini yerleştirmektedir. Sanayi toplumunun geliştirdiği tüketim normlarının kişiselleştirilip insanda gerçek ihtiyaçların yerini yapay ihtiyaçlara bıraktığını, bunların yarattığı sahte bilincin ise toplumu dönüştürme ihtiyacını perdelediğini söyler. Reklam programlarının ileri sürdüğü biçimde dinlenme, eğlenme, davranma ve tüketme ihtiyaçları ile başkalarının sevdiklerini sevmek ve nefret ettiklerinden nefret etme ihtiyacı, bu yapay ihtiyaçlar sınıfına girer (Demirer ve Özbudun, 1999: 33-34). Yapay gereksinimlerin gerçek gereksinimlerinin yerini alması insanın toplumsal yapı karşısında eleştirelliğini yitirerek ona boyun eğmesine ve yabancılaşmasına yol açmaktadır. Böylelikle yabancılaşan insan yabancılaştırılmış yaşamının içinde kendini kaybeder.

Marcuse'e göre, modern sanayi toplumunda insanın yabancılaşmasının bir belirleyeni; tüketim normları ve bunların bireyce içselleştiği ideolojik ortamı ve bizzat teknoloji ve üretimin örgütleniş tarzıdır. İşin mekanizasyonu işçiyi makinenin bir eklemi düzeyine indirgerken, sanayinin "rasyonel" örgütlenişi de bürokrat ve teknokratları egemen sınıfın hizmetinden çıkarıp bir yönetici sınıf konumuna getirmektedir. Nihai hedef haline gelen üretimin rasyonelliği ve artışı, bireyler olduğu kadar tüm sınıflar üzerinde yabancılaştırıcı rol oynamaktadır.

İleri toplum Marcuse'e göre (1975: 6-23) bütünü içinde 'akıl dışı'dır. İleri sanayi toplumunun en sinir bozucu yanlarından birisi de bu akıl dışılığın akli özelliğidir. Marcuse, ileri bir aşamaya gelen teknolojinin bireysel özgürlüğü kısıtladığını ifade etmektedir. Teknolojik gelişme bir yandan üretim gereçleri ve toplumsal kontrol mekanizmaları karşısında insan belirli düzeyde bir özgürlük kazandırırken diğer yandan insan varlığını görülmemiş bir biçimde yaygın ve derin bir baskı altına alır. Kitle iletişim araçlarının etkisiyle de insan dış dünyayla ilişkilerinin bilincine varamayan ama toplumu yönetenlerin istediği şeyleri, istediği ölçüde, istediği yer ve zamanda tüketen bir robot haline gelir.

Marcuse (1975: 26-49) bireylerin kendilerini, kendilerine benimsetilen yaşayışla özdeşleştirdikleri zaman yabancılaşmanın bir zorunluluk haline geldiğini belirtir. Hızla gelişen otomasyon nedeniyle el emeğinin azalması büyük ölçüde artan denetimi gerektirmiş ve bu da giderek insanların köleleşmesine yol açmıştır.

Marcuse, köleleşen işçi sınıfından umutsuzdur. Standartlaşma ve tekdüzelik üretici meslekle üretici olmayan meslekleri benzer kılmıştır. "Teknoloji örtüsü" eşitsizliği ve köleliği gizlemiş teknik ilerlemeye rağmen insan üretici düzenin boyunduruğu altına girmiştir. Marcuse'e göre ileri sanayi toplumunun köleleri, araç olmak ve nesneye indirgenmek bakımından 'incelmiş köleler'dir.

1.6. MELVİN SEEMAN'A GÖRE YABANCILAŞMA

Melvin Seman modern toplum ya da sanayi toplumu içerisinde işe yabancılaşmanın tipik bir olgu olduğunu söylemektedir. Ona göre ileri kapitalist toplumlarda var olan yapı ve ilişkiler çerçevesinde birey toplum etkileşimi, özellikle bireylerin kendilerini ve toplumu algılamaları alanında önemli sorunlar doğurmaktadır. Tolan'a göre (1981: 126) Seeman, sadece yabancılaşma kavramı üzerinde değil anomi kavramı üzerinde de durmuş bu iki kavramı birleştirme çabası içine girmiştir. Ayrıca yabancılaşma kavramını değer yargısından bağımsız hale getirmeye çalışmıştır. Çünkü o yabancılaşmadan söz etmek için sosyalist olma zorunluluğunun olmadığına inanmaktadır. Melvin Seeman, 1959'da yazdığı 'Yabancılaşmanın Anlamı' adlı makalesinde beş ayrı yabancılaşma kategorisinin olduğunu belirtmiştir. Bunlar:

1) Tecrit Edilme Duygusu (Toplumsal Yalıtım) : Tecrit edilme, toplum tarafından yüksek değer verilen şeylere bireylerin olması gerekenden daha az değer vermelerinden kaynaklanan bir durumdur. Bu durumda kişi yalnızca yasal araçları reddetmekle kalmayıp grubun hedeflerini de reddediyorsa o zaman yalnızlık daha da artmaktadır (Akgün, 1999: 16).

Bireyin toplum içerisindeki bireylerle etkileşim kurabilme olanağını yitirmesi anlamına gelmektedir. Başka bir ifadeyle bireyin toplumdan atıldığı veya soyutlandığı düşüncesiyle başkalarıyla anlamlı ilişki kuramaması halidir. Birey çoğu zaman da bu ilişkiyi kurmaktan çekinmektedir (Minibaş, 1993: 38). Özellikle aydınlar için geçerli olan bu hal, halk kültürünün bireysel beklenti ve yönelimlerle çelişmesini ifade eder (Tolan, 1981: 127). Başka bir ifadeyle bireyin toplumsal değerinden uzaklaşması halidir.

2) Kendine Yabancılaşma: Yabancılaşmanın bu boyutu, yabancılaşmanın tüm ayrıntılarını kapsamaktadır. Bireyin şimdiki durumunun, toplumsal şartların uygun olması halinde daha iyi olabileceği ve mevcut durumun kötü olduğuna inanmasından kaynaklanan hali ifade eder. Bir kişinin artık kendini daha fazla işe verememesi, kendini işe katmaması ve kendine bazı düşüncelerden dolayı yabancılaşmasıdır (Bayhan, 1997: 38). Güçsüzlük ve normsuzluk kendine yabancılaşmayı tetikleyen durumlardır.

İnsanın belli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması kendi varlığına yabancılaşma ile sonuçlanır. Bireyin kendi yetenek ve özgüçlerini, kendisi dışında yabancı görmesi olarak da tanımlanabilir (Tolan, 1981: 127).Kendine yabancılaşma, kişinin kendi özünden uzaklaşmasıyla kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakar gibi yaklaşmasıyla belirlenen bilinç haline karşılık gelir. Buradan hareketle kendine yabancılaşma kişinin kendi beniyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma halini ifade eder.

3) Güçsüzlük: Bireyin kendi davranışının istediği sonuçları elde edemeyeceğini ya da aradığı desteği bulamayacağına ilişkin olumsuz algılamasından, beklentisinden kaynaklanan duygudur (Akgün, 1999: 16). Birey güçsüzlük duygusu ile varmak istediği hedeflere varamayacağını hisseder. Tolan'a göre (1981: 127) “Bu kavram, bireyin kendi ürünleri ve üretim sürecinde kullandığı araçların sonuçları üzerinde kontrol hakkının olmaması anlamında kullanılmıştır. Marksist anlamda kişinin üretim araçlarından kopması türünden nesnel bir kavram olarak değil, ruh halini anlamaya yönelik öznel bir kavram olarak anlaşılması gerekir. Bu duygu bireyin yalnız başına bir şey yapamayacağı duygusu olarak da tanımlanabilir.

Güçsüzlük bireyin kendi yaşamıyla ilgili kontrolün kaybolduğunu hissetmesi haline denmektedir. Güçsüzlük durumunda olan birey kendi davranışlarını ortaya koymak yerine onlara tepki vermekle yetinir. Birey bu durumda kendisini yönlendirmez, başkaları tarafından yönlendirilir. Olaylar karşısında kontrolünü yitiren birey güçsüzlük yaşamaktadır.

4) Normsuzluk (Kuralsızlık) : Bu kavram normların belirlediği başarı hedeflerine erişmek için toplum tarafından onaylanmayan davranışların benimsenmesi anlamına gelir (Tolan, 1981: 127). Bireyin davranışını yönetecek ilkelerin, kuralların ve bir kısım kriterlerin bulunmaması ve amaca ulaşmak için toplumca kabul edilmeyen farklı yollara başvurması olarak da tanımlanmaktadır.

Normsuzluk, toplumca belirlenen amaçlara varabilmek için gerekli yükselmeyi sağlayacak amaçların yetersizliği karşısında bireyi, topluca yukarılara tırmandıracak yoğun ve güçlü baskıların olduğu toplumlarda çoğalmaktadır. Bu durumlarda birey kanunsuz ve meşru olmayan araçlar kullanabilir. Bu anlamda kanunlardaki boşluklar normsuzluğa sebep olan önemli durumlardır (Sevgili, 2005: 82). Normsuzluk durumunda birey hedef ve amaçlarına yalnızca toplumsal olarak kabul görmeyen davranışlar sonucu ulaşabileceğine inanır.

5) Anlamsızlık: Bu durum bireyin kendi davranışlarını önceden tahmin etmede kolaylık sağlayacak olan şekilleri, formları, işaretleri, çözme becerisinde olmadığı durumlarda ortaya çıkmaktadır. Anlamsızlık bireyin neye ve hangi genel doğrulara inanacağını bilememesi halidir. Yani birey bu durumda çevresinde olan biten hiçbir şeyi anlayamaz (Tolan, 1981: 127). Anlamsızlık durumunda birey içinde kendini güçsüz hissettiği, uyum gösteremediği toplumu, dünyayı olumsuzlama süreci içine girer. Birey bu durumda yaşamın amaçsız olduğu duygusuna kapılır.

Çevresindekileri, yaşadığı dünyayı anlamlandıramayan, amaçsız gören birey kendi iç dünyasında da boşluğa düşer. Doğası gereği bir yerlere, bir 'şey'lere bağlanarak yaşamını anlamlandıran bireyin bu boşluk algısı modernleşme süreci ile birlikte iyice belirgin hale gelmiştir**.** Anlamsızlık, yaşanan dünyayı toplum içinde gittikçe değerini kaybeden, dünya üzerindeki herhangi bir 'şey'i sıradan bir unsur olarak algılayan bireyin tepkisi olarak değerlendirilebilir. Birey yaşamı anlamsız bulduğu sürece derin bir boşluğa düşer. Hayatı anlamsız ve değersiz bulan bireyi ya kendi dünyasında sınırlı yaşama ya da çok marjinal bir tutum olan intihar sonucu bekler.

II. BÖLÜM

YABANCILAŞMA GÖSTERGELERİ

Yabancılaşma göstergeleri Melvin Seeman'ın yabancılaşma kuramında bulunan beş kategoriden ikisi; kendine yabancılaşma ve toplumdan tecrit edilme ile birlikte topluma yabancılaşma, aydın ve yabacılaşma, kültürel değerlere yabancılaşma ve mekâna yabancılaşma (yer değiştirme-mekânsal kopuş) başlıkları altında incelenecektir. Böylece roman kahramanlarının yabancılaşmalarındaki kişisel faktörlerin yanı sıra sosyo – kültürel ve mekân faktörlerinin de bir değişken olarak değerlendirilmesi mümkün olacaktır.

2.1. AYDIN VE YABANCILAŞMA

Aydın, somut olayların üzerine çıkıp soyut düşünebilen, toplumun temel problemleriyle değerleriyle ilgilenen; sosyal, ekonomik, politik gelişmeler üzerinde düşünüp tahlil ve tenkit yapabilen, yeni yorumlar getirebilen insandır (Balcı, 2002: 27). Alev Alatlı'ya göre aydın toplumla ya da bireylerle hemfikir olmama özgürlüklerini korumak, aklın ırmağını alışkanlıkların karanlık çölünde kurutmamak için olağanüstü bir gayretle direnen insandır. O bağımsız düşünce ve inançlarını inatla savunan, otoritenin dayattığı ne kadar kalıp varsa, hepsini sorgulamaktan, gerektiğinde kırmaktan kaçınmayan insandır (Aktaran: Sevgili, 2005)

Aydın kelimesi Türkçe Sözlükte (1998: 112); ışık alan ışıklı, aydınlık, kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli (kimse), münevver anlamlarıyla verilir. Aydın kelimesi hem münevver hem entelektüel olarak kullanılmıştır.

Aydın hemen bütün toplumlarda olumlu özellikler yüklenerek yüceltilmiştir. Bütün olumlu değerler yüklenen aydın, toplumda nerdeyse bulunması imkânsız olan bir prototipe dönüşmüştür. Diğer toplum kesimleri için ideal tip olan, olması gereken eylemli bir toplumsal varlık olmaktan çıkıp kurgusal bir varlığa dönüşme tehlikesi taşımaktadır. Aydınların en önemli özellikleri ortalama bir insandan daha fazla bilgi birikimine sahip olmalarıdır. Ancak, bu birikim toplumun lehine kullanıldığı sürece aydın olma özelliğiyle bağdaşır hale gelir (Sevgili, 2005: 28). Edward Said'e göre (2009: 11-15) aydın, her şeye eleştirel bakan, marjinal, şüpheci, sürekli muhalif, ancak kendisine göre belli doğruluk ölçüleri olan bir

amatördür. O, bir sistemin, bir ideolojinin bir inancın adamı değildir; ne söylemesi ve ne yapması gerektiğini belirleyen hiçbir kural tanımaz. Entelektüel iktidara karşı hakikati söylemeyi şiar edinir.

Kaplan'a göre (1992: 217) muayyen bir ideolojiye veya hayat görüşünü kafasına bir şapka gibi geçiren ve onu gerçeğin kendisi sanan bir insan aydın değildir bir nevi portmantodur. Descartes'in metodik şüphesine sahip olmayan bir kimse tam anlamıyla düşünen bir insan değildir. Onun muayyen fikirleri ve inançları olabilir. Fakat o, bu inançların ve bilgilerin efendisi değil ve kölesidir. Aydın karşılaştığı her meseleyi yeniden soran insandır.

Aydın bir toplum içerisinde, bir kültür çevresinde yaşar. Eserlerini belirli bir kültür kalıbı içinde ve kendine özgü bir dil ile ifade etmesi aydının varoluşu u sorgulayan soruların da dile getirilmesine neden olmaktadır. Aydının kendini oluşturan kültürden bağımsız olup olmadığı; aydının ulusal ve evrensel arasındaki konumunun ne olması gerektiği; aydının ideolojik ve sınıfsal aidiyetinin olup olmadığı, belki de en önemlisi aydının toplumsal sorumluluğunun sınırlarının ne olduğu gibi sorular aydının varoluş tarzını sorgulayan sorulardır. Bu sorular aydın kavramlaştırmasıyla birlikte yabancılaşma sorununu da gündeme getirmiştir

Aydın herhangi bir kalıba sığmayan bireydir. İnsan ve toplum adına kabullenilmiş gerçeklerin ve bundan kaynaklanan davranışların tümünü sorgular. Aydının evrensel olan yanı onun var olanla yetinmeyen bir özellik kazanmasına neden olur. Aydınların kendilerinden başka dayanakları yoktur. Bottomore'nin de (1997: 85) belirttiği gibi "…Aydınlar kendi aralarında belirgin biçimde bölünmüşlerdir. Toplumdaki özgün önemlerini ve amaçlarını dile getirecek herhangi bir öğreti oluşturamadıkları için *tutunumsuzdurlar"* (Aktaran: Sevgili, 2005) Bu nedenle aydın yalnız, çünkü onu kimse görevlendirmemiştir, başkaları özgürleşmedikçe özgürleşemeyecektir (Sartre,2010: 47). (Aydın için vazgeçilmez olan eleştirel sorgulama özelliği) onu yeni olanın (bilgi) peşinden koşmaya ve bu süreçte kendine ve toplumuna yabancılaşmaya doğru götürür.

Edward Said'e göre (2009: 15) aydın yabancıdır. Bu yabancı oluş "…bir şeyleri değiştirme imkânlarına set çeken olağanüstü güçlü toplumsal otoritelerin –

medya, hükümetler, büyük şirketler… vs oluşturduğu ağ karşısında kişinin kendini ne denli yalnız hissettiğinin ifadesidir.

Yabancılaşma temel olarak bireyin ait olduğu veya ilişkiye girdiği çevreyle ilişkili olarak bir kimlik ve öz itibariyle uyumsuzluğu anlatmaktadır. Aydın yabancılaşması da aynı temellere dayalı bir sorunsaldır. Aydının hem kültürel çevresini hem de kudretini dayandırdığı ve bu nişanı elinden aldığı halkı terk etmesi yabancılaşmanın göstergesidir ki bu yabancılaşma sadece sosyal sorumluluğun kaybı değildir. Aydının kimlik olarak edindiği muhaliflik, bağımsızlık, düşünsel yaratıcılık, kendinin ve toplumun ölü hücrelerini sorgulayıcı tavrını da terk etmesi kimlik bunalımının ifadesidir. Bu durumda aydın hem kendi coğrafyasının insanları ile arasındaki ilişkiye hem de kendi tanımladığı entelektüel iddiaya sırtını dönmüştür (Sanal,2010).

Köksal Alver (2004:250) yabancılaşan aydının özelliklerini şöyle ifade eder: "… Yabancılaşmış aydın halkın değerlerini ve hayat tarzını anlamaktan uzak, onu aşağı, bayağı ve hor gören bir bakış açısına sahiptir. Kendilerinin gözü pek, çalışkan kılı kırk yaran tipler olduğuna; halkın ise hırsı bırakıp tevekküle sarıldığına inanırlar".

Çalışmamızda romanlardaki aydın yabancılaşmasını incelerken aydınları sınıflandırmaya ihtiyaç duyulacaktır. Bu nedenle toplumun geçirdiği evrelere göre aydınlar sınıflandırılacaktır.

Aydın tanımında olduğu gibi aydın tipinin sınıflandırmasında her zaman geçerli olabilecek bir belirleme yapmak oldukça zordur. Çünkü aydınların içinde bulundukları toplumların ayrı ayrı özelliklere sahip olması, ortaya çıktıkları zamanın imkânlarının değişkenliği aydınların bulundukları alanların veya grubun beklentilerinin farklılığı, her zaman ve her alanda kabul edilebilecek bir aydın tipolojisini zorlaştırmaktadır (Balcı, 2002: 49). Ama yine de çalışmamız çerçevesinde aydınların tarihi süreç içinde geçirdikleri değişimleri çalışmamızda yer alan romanlar göz önüne alındığında, Yunus Balcı'ya göre (2002: 50-52) Türk aydınlarının şu şekilde bir aydın sınıflanmasını yapmak mümkündür:

Toplumda oynadıkları rol açısından aydınlar iki sınıfa ayrılırlar**:**

Yaratıcı aydınlar; toplumda var olan değerleri reddedip yerine yeni alternatifler sunarlar. Toplum değerlerinin yerine yenilerini sunduklarından ve eskisini bütünüyle değiştirmek istediklerinden bunlara radikal aydınlar da denilebilir. Ancak bu radikallik toplumda var olan modeli dışarıdaki bir modelle değiştirmek değil tamamen orijinal ürünler sunmaya dayanmaktadır.

Aktarıcı –Yayıcı aydınlar; yaratıcı aydınların sunduğu veya kaynağı başka kültürlerde bulunan orijinal modelleri, taklit yoluyla topluma uygulamaya, aktarmaya çalışırlar, yayılmalarına sebep olurlar. Bunlar yaratıcılıktan yoksun değillerdir. Yaratıcı aydınların sunduğu fikirleri genellikle yorumlayarak sunarlar. Bunların aynı tip faaliyetlerinin devamlılığı sonucunda toplumda bir gelenek oluşur. Özellikle Türk düşünce adamı ve araştırıcılarının modernleşme sorununu yaşayan Türk toplumu için belirledikleri, toplumu batı modeli bir topluma dönüştüren aydın tipi bu grupta düşünülebilir. Bu araştırıcılar, batılı düşünürlerin belirlediği yaratıcı aydın tanımına katıldıkları gibi bu aydına içinde bulunduğu toplum karşısında bir sorumluluk da yüklemişlerdir. Bu tip aydın kendisini görevli kabul eder, aslı dışarıda bulunan modeli yeni bir yorumla uygulamak ve aktarmak ister. Batılılaşma ihtiyacıyla ortaya çıkan ve Cumhuriyet sonrasına da taşan Türk aydınları büyük oranda bu tip içinde yer alabilirler

.Zihniyet açısından aydınlar dört kısma ayrılır**:**

Geleneğe bağlı aydınlar; toplumda bir geleneği bulunan bir modelin, ortak kültürün ve zihniyetin, yüzyıllar boyunca sürekli olmasını sağlamak maksadıyla okullar ve dini kurumlar aracılığıyla devamlılığı sağlarlar. Geleneğe dayalı bu model üzerinde herhangi bir yorum yapmaktan ziyade, sınırları yüzyıllar öncesinde oluşmuş ve sürekli tekrar ederek gelmiş bir anlayışı devam ettirirler.

Batı toplumlarındaki ruhban sınıfı ve Türk toplumunda İslamiyet'ten sonra oluşan medreselerde, tekke ve dergâhlarda veya usta-çırak ilişkisi etrafında kültür sanat ve edebiyat çevrelerinde yetişen aydınlar bu sınıfta yer alır.

Batı medeniyeti taraftarı aydınlar; toplumun ilerlemesinin, batılı ülkelerin müreffeh seviyeye ulaşmasını sağlayan her türlü kurumun aynen alınması ile o seviyeye ulaşılacağına inanan, batı taraftarı olan aydınlardır. Bunlar modern

olmayı sadece dış görünüşte değişiklik olarak kabul eden alafranga aydınlardır. Aslında bu gruptaki aydınları ikiye ayırmak gerekmektedir. Bunlardan birincisi batıyı gerçek boyutları anlayan aydınlar, ikincisi ise derinliği olmayan bir batılılık peşinde olan alafranga aydınlar. Toplumun ilerlemesinin, batılı ülkelerin refahına araç olan her türlü kurumun aynen alınmasıyla sağlanabileceği görüşünde olan, batı taraftarı bir zihniyete sahip batıcı aydınlar, alafranga aydınlardan aldıkları eğitimin kalitesi, içinde bulundukları toplum, zaman, devlet, siyaset gibi konulara dair görüşlerinin derinliğiyle ayrılırlar.

Sentezciler; bu aydınlar geleneksel değerlerle ileri olduğu kabul edilen yabancı değerlerin oluşturacağı sentezin faydasına inanmaktadırlar. Özellikle batılılaşma probleminin ortaya çıkmasından sonra Türk aydınları, önce teknik bilgi ve daha sonra diğer alanları da içine alacak şekilde yerli ve batılı modelleri birleştirmeye çalışmışlardır. Tanzimat'ta Şinasi'nin, batının yeni fikirleriyle doğunun tecrübesini birleştirmek isteyen tavrı, bu tip aydın için bir örnek oluşturmuştur. Tanzimat sonrası Türk toplum hayatında ev çok rastlanan ve günümüze kadar ulaşan sentezci aydınlar zaman içinde değişime uğramışlardır. Bu aydınlar, Osmanlı dönemi içinde oluşan değerlerin veya İslami esasların ya da özünü İslamiyet öncesi millet hayatından alan milli modellerin batılı temellerle birleştirilmesi gerektiği şeklinde üç farklı görünüşe sahiptirler.

Kendini arayan adam; bir değişim devresinde kendine bir yol belirleyemeyen aydındır. Her ne kadar bir arayışın insanı olmak dışında ortak özellikleri bulunmayan bu aydınlar, bir tip özelliği göstermeseler de materyal romanlarda sayıca fazlalıkları, böyle bir isimlendirmeye yol açmıştır. Doğu ve batı, inanmak ve inanmamak, beşeri aşk ve vatan aşkı arasında ikilem yaşayan bu aydınlar iki uç arasında gerilim yaşama noktasında birleşirler.

İdeolojik açıdan aydınların daha çok politik bir tavırla ortaya çıkmalarıyla oluşan aydın tipidir. Mesela Tanzimat'ın getirdiği modernleşme eğilimiyle ortaya çıkan aydınların büyük bir bölümü zihni anlamda medeniyetçi aydınlar iken, bunlardan ideolojik açıdan yeni toplum ve yeni devlet idealini, Osmanlı milleti fikri etrafında oluşturmak isteyenler birer Osmanlıcı; İslamiyet'i ön plana çıkararak benzer özellikler gösteren diğer milletlerle işbirliğine giderek modernleşmeyi ve bu

sayede batı karşısında güç elde etmeyi düşünen aydınlar, İslamcı; Türk milletini esas alarak bütün uğraşlarını bu milletin faydasına harcamak isteyenler, Türkçü; bireyin ekonomik ve sosyal hürriyetlerini, maddi çıkarların toplumun manevi değerlerinin üstünde tutanlar, sosyalist aydın olabilmektedir.

Mesleki açıdan aydın 3 kısımda incelenebilir:

Devlet memuru aydınlar; devletin işleyiş mekanizmasında yer alan idareciler ve onların altındaki memurlardır. Bunların entelektüel faaliyetleri, bürokrasinin amaçları doğrultusundadır. Osmanlı devletinde ilmiye, kalemiye, seyfiye mensupları, Cumhuriyetten sonra da öğretmenler, askerler vb. bu sınıftaki aydınlardır.

Bürokrasi dışı aydınlar; devlet kontrolünde olmayan bir meslek sahibi ya da sanatkârdırlar, Entelektüel faaliyetlerini, hiçbir bürokratik kurumun amaçlarına tabi kılmazlar. Osmanlı devletinde tasavvuf ehli, şairler, edipler, orta oyuncular, hayal ve gölge oyuncular; Cumhuriyetten sonra da yazarlar, gazeteciler, sanatçılar bürokrasi dışı aydınlardır.

Bir mesleği olmayan aydınlar; Bu grupta, bir yüksek okul bitirmelerine veya yurt dışında ileri derecede bir eğitim almalarına rağmen, herhangi bir meslek sahibi olamayan ya da hangi meslek mensubu olduğu, yazar tarafından belirtilmeyen, ancak entelektüellerin ilgi alanlarına giren konularda fikir beyan eden faaliyette bulunan aydınlar yer alır.

2.2. TOPLUMDAN TECRİT EDİLME VE TOPLUMA YABANCILAŞMA

Tecrit edilme bir yabancılaşma göstergesi olarak yabancılaşmanın önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Toplumsal yalıtım veya tecrit edilme hali; kişinin topluma alınmadığı, toplumdan atıldığı duygusuna sahip olduğu bir ortamda daha çok gündeme gelebilmekte ve kişinin başkalarıyla anlamlı ilişki, etkileşim ve iletişim kuramamasına da açabilmektedir. Yabancılaşmış kişi kendisini arkadaşlarından ayrılmış, devamlı onlarla bir ilişki içinde bulunmayan ve onlara bağlı olmayan bir ‘yalnız ada’ gibi görebilmekte ve bir tür tecrit olgusunu kabul etmiş görünmektedir. Kişinin ilgisi zayıf, yaşamını anlamsız buluyor, kendisini

diğer insanlara göre herhangi bir şey yapmayan biri olarak görüyor ve 'ben kimim' sorusuna yanıt vermek kendisi için zor geliyorsa, bu durumda bireysel bakımdan izole olmuşluk ve yabancılaşma doğmuş demektir (Şimşek vd. 2006: 575). Toplum karşısında yabancılaşma, insanın kendi toplumsal ilişkilerini denetleme ve yönetme gücünden yoksun olmasıdır.

Toplumdan tecrit edilme veya yalıtılmışlığın somut örnekleri, bireyin toplumsal kuralları bilmemesi ya da bilse bile bilinçli olarak onlara karşı gelmesi sonucu topluma aykırı davranış göstermesi şeklinde gözlenebilir. Bazen bireyin toplumdan soyutlanması, toplumsal ilişkilerden dışlanması ya da yalnızlık duygusuna neden olabilir (Yılmaz ve Sarpkaya, 2009: 323). Buradan da anlaşılacağı gibi toplumdan tecrit edilme bireyin toplumdan kendini geri çekmesiyle olabileceği gibi çevresinin onu dışlaması şeklinde de olabilir.

2.3. KENDİNE YABANCILAŞMA

Kişinin bir süreç içinde öz benliğine soğuması ile ilgilidir.Bir kişi yaşamdan herhangi bir tat alamıyor ve sosyal yapıya uyum zorluğu çekiyorsa kendine yabancılaşma ortamına sürüklenmiş demektir (Şimşek vd., 2006: 575). Bu tür yabancılaşma insanın yaptığı davranışların, geliştirdiği değer, ölçün (standart), gereksinme isteklerine dayanmaması, uymamasıdır. Bu durumda Seeman'a göre kendine yabancılaşan birey eylemlerini, gelecekte almayı umduğu ödüller için ya da eylemleri başkalarını etkilediği için gerçekleştirmektedir (Yılmaz ve Sarpkaya , 2009: 323).

Yine yabancılaşma Seeman'a göre "İnsanın belirli bir davranışının, geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması, kendi varlığına yabancılaşma ile sonuçlanır. Bireyin kendi öz yetenek ve güçlerini kendi dışında, kendine yabancı görmesi olarak da betimlenebilir" (Tolan, 1983: 303)

Bu araştırmada kendine yabancılaşmanın göstergeleri şu şekilde belirlenmiştir:

İnsanın belli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileriyle çalışmaması, bireyin kendi yetenek ve öz güçlerini kendine yabancı görmesi, kendini bir nesneyle özdeşleştirme ve ya nesneleşme, insana dair gerçekliğin çarpık algılanması.

2.4. KÜLTÜREL DEĞERLERE YABANCILAŞMA

Bireyin toplumun değerlerine/kültürüne, çevresine karşı ilgisinin yok olması; kendinden başkalarından ve daha geniş manada dünyadan kopması; toplumda üzerine düşen rolü ifa etmeye muktedir olmadığına inanması; bireyin bağlı bulunduğu gruba ya da topluma adapte olamaması veya karşı gelmesi demektir.

Kültürel değerlere yabancılaşma 'bir toplumda tipik olarak yüksek değer atfedilen amaçlar ve inançları küçümseyen kişilerin karakteristik durumlarıdır (Kızılçelik ve Erjem, 1996: 599, Aktaran: Sevgili, 2005: 83). Toplumsal değerlerin insanlar üzerindeki etki ve kontrolünü yitirmesi, kişilerin toplumla ortaklaşmaktan, dayanışmadan kaçınması, kendi toplumunu ve kültürünü küçük görme kültürel değerlere yabancılaşmanın en temel göstergeleridir.

2.5. MEKÂNSAL YABANCILAŞMA

Mekân genel anlamda çevredir, yaşanılan, oturulan yer anlamındadır. Mekân, yaşam şeklinin bir ifadesidir. Bireyin kendisini ait hissettiği yerdir. Mekân hem fiziksel hem de toplumsal bir realitedir. Sosyal hayatın yaşandığı yer olması nedeniyle insanı etkileyen sosyolojik bir gerçekliktir.

Toplum kendini mekânlarda üretir. Mekân bu anlamda toplumsal göstergedir. Toplumsal yapı ve toplumsal değişmenin boyutlarını mekânlarda izlemek mümkündür (Alver, 2006b: 37). Mekânsal değişim doğrudan toplumsal değişimin göstergesi olduğu kadar bireysel değişimin de göstergesi olabilir. Mekân, bireyi ya da toplumu dönüştüren, değiştiren bir alandır aynı zamanda. Bu açıdan mekânın toplumsal ve bireysel devinimle birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Birey içinde yer aldığı mekân üzerinde kimi edimlerde bulunmakta ve onu dönüştürmektedir. Değişim süreci hem mekânı hem de bireyi etkilemektedir. Mekânın değişmesi, yaşam şeklinin değişmesini ifade eder. Mekânın değişimi bireyi, bireyin dâhil olduğu toplumsal yapıyı, toplumsal ilişkileri etkileyebilmektedir. Mekânın dönüşümü sonucunda insanın bulunduğu yere ait hissedememesi gibi sonuçlar doğabilir. Bu durum mekânsal yabancılaşmaya karşılık gelir.

Mekânsal yabancılaşma yer değiştirme olarak da ifade edilebilir. Yer değiştiren insan ait olduğu yerden kopar ve kopuşunu değişen mekânda davranışlarıyla sergiler. Yer değiştirme/ mekândan uzaklaşma ait olduğu yerlerden kopmayı, bu da yaban olmayı, yabancılaşmayı doğurur. Mekânsal yabancılaşma diğer yabancılaşma boyutlarını tetikleyici bir unsur olarak dikkat çeker.

III. BÖLÜM

TÜRK ROMANI VE YABANCILAŞMA

3.1. ROMAN VE YABANCILAŞMA İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

Geleneğe bağlı olanın yerine konulan ve yeniyi niteleyen durum anlamına gelen "modern" kelimesinden türetilen modernleşme, geleneğe dayalı toplum yapısından modern toplum yapısına geçişi ifade eder. Bu sosyolojik durum üzerinde fikir beyan edenler, modernleşmeyi birkaç yönden ele alırlar. Bunlardan analitik yaklaşım, modernleşmeyi yer ve zaman boyutunda toplumun evrensel bir değişme süreci, bu süreçlerin bütünü olarak kabul eder. Tarihselci yaklaşım ise, modernleşmeyi Avrupa'da Rönesans ve Reform sonrası sekülerleşme ve kapitalizmin doğuşu olarak açıklarken, bir diğer yaklaşım ise modernleşmeyi, gelişmekte olan ülkelerin liderleri ve elit kesimince belirli açılardan daha gelişmiş kabul edilen toplumlar doğrultusunda bir toplumu değiştirmek için bilinçli uygulanan bir dizi plan ve politikaların bütününe verilen isim olarak değerlendirir (Smith, 1988: 66-67). Dikkat edilirse yorumların ilk ikisi Batı'yı temel alan, üçüncüsü ise Batı dışındaki toplumların Batı'ya ayak uydurma çabalarına yönelik açıklamalardır.

Batı'da geleneksel hayattan modern hayata geçiş yaklaşık dört yüz beş yüz yıllık gibi uzun bir sürede kendi doğal akışı içerisinde iç dinamiklerine dayalı bir şekilde gerçekleşirken, Batı dışındaki toplumlarda bu süreç, daha kısa bir zamanda kendiliğinden olmayan yapay etkilerle ortaya çıkartılmıştır. Bunda, Levent Köker'e göre (1990: 28) yabancı, aristokratik bir seçkinler zümresinin veya Batılı modern kabul edilen kültürün düşünce vasıtalarıyla donatılmış yerli bir aydınlar grubunun ya da her ikisinin birlikte oluşturacağı bir gücün yol göstericiliğine ihtiyaç duyulmuştur (Balcı, 2003: 87). Fakat bu tarz modernleşme, asıl kaynağı olan Batılı toplumlardaki gelişme sürecinin aksine bir duruma sebebiyet verir. Batı'da toplumun iç dinamiklerinin etkisiyle aşağıdan yukarıya doğru bir gelişme şeklinde görülen modernleşme Batı dışı toplumlarda yukarıdan aşağıya bir zorlama şeklinde belirince, üst ve alt tabaka arasında bir ikiliğe, aydın halk farklılaşmasına ve bir yabancılaşmaya yol açar. Bu durumda yabancılaşma, bir modernleşme stili olarak karşımıza çıkar.

Modernleşmenin tanımlarından Batı dışı toplumların modernleşmesine bağlı bir yabancılaşmadan söz etmek gerekirse, bunun sosyal ve kültürel değişmeyle gelen farklı ve yabancı unsurlardan dolayı toplumla uyum sağlayamamaktan kaynaklandığı söylenebilir (Balcı, 2003: 88). Bu temelden dönüşümde fert, birkaç yüzyıllık bir ekonomik, sosyal ve kültürel mesafeyi bazen bir nesillik bir dönemde almak ve sindirmek mecburiyetinde bırakılır ve çoğu alanda hem geleneğe dayalı, hem de modern toplum değerlerinin aynı anda geçerli olduğundan hangi norm ve değerleri davranışlarına yansıtacağını bilemez hale gelir. Bu durumda geleneğe dayalı değerler anlamını yitirirken, modern toplum değerleri ise henüz tam olarak özümsenememiştir (Tolan, 1981: 248-249)

Türk kültür hayatı düşünüldüğünde yabancılaşmanın daha çok Tanzimat'tan sonra hızlanan süreç içerisinde Batılılaşma meselesi ile ortaya çıkan sosyal bir durum olduğu görülür. Batı tarzındaki okullar, Batılı edebî türler, Batı ile olan kültürel ilişkiler sonucunda toplumdan uzaklaşan, kültürüne ve içinden çıktığı topluma yabancılaşan; diğer taraftan Batılılaşma adına taşıyıcı, aktarıcı, yönlendirici bir görev icra eden insan tipleri ortaya çıkar. Bu tipin yeni değerleri, tutum ve davranışları geleneğe bağlı toplumun temelleriyle uyuşmayınca, ortaya bir yabancılaşma, içinde bulunulan toplumla bir çatışma meydana gelir.

Batılı olmak ya da geleneğe bağlı olmak sorunu sosyolojik, ontolojik, psikolojik problemler şeklinde tezahür eder. Fakat batının modernleşmeyle getirdiği yenidünya anlayışı karşısında Osmanlı aydını bu yeni değerler karşısında yeni bir hayat anlayışı, yeni bir insan tipini mutlak model kabul ettiği için geleneksel olan modernleşme karşısında yavaş yavaş yenilgiye uğramasına neden olur.

Gazete, tiyatro, hikâye, roman gibi yeni türler, beraberinde Batılı bir insan ve hayat tecrübesini de kültür hayatımıza taşır. Bilhassa da roman yeni değerlerinin inşası ve yaygınlaşması, okura da daha rahat ulaşması açısından Tanzimat romancıları tarafından iletişim aracı olarak seçilmiştir. Tanzimat romancılarının asıl amacı Şinasi'nin belirttiği gibi "Garb'ın fikr-i bikri ile Şark'ın akl-ı piranesi"ni birleştirerek bir senteze ulaşmak ise de bu sentezin iki kanadının farklı değerler üzerine dayanıyor olması, modernleşmeyi bir çeşit yabancılaşma olarak karşımıza çıkarır (Balcı, 2003: 88)

Roman, batı edebiyatlarında Ortaçağ'dan beri görüle gelen ve bütün hayatı kucaklayabilen bir türdür. Batılı roman kuramcılarına göre bu tür, batıda yeni bir ideoloji olarak kabul edilen liberalizmin ve yeni epistemoloji olarak ortaya çıkan ampirik pozitivizmin temel ilkelerini taşımaktadır. Bir devrin bütün psikolojik, ahlaki, felsefi, dini, sosyal , estetik, siyasi ve hatta ekonomik özelliklerini vermek, tanıtmak; insanı, toplumu, tarihi yargılamak; öğüt vermek, yönlendirmek gibi daha da artırılabilecek pek çok özellikleriyle roman Tanzimat yazarlarının dikkatini çeker (Balcı, 2002:282).

Değişen dünya şartları ve XIX. Yüzyıldaki batılılaşma hareketleri, batı edebiyatları içinde ortaya çıkan roman türünün Türk edebiyatına da girmesine yol açar. Bunda romanın sosyal bir fonksiyonunun olması, birinci derecede etkilidir. Bu durum Tanzimat'ın batılılaşma zihniyetiyle paralellik gösterir. Çünkü Tanzimat devrinin hem idarecileri hem de edebiyatçılar gibi düşünen insanları medeni olmanın ancak halkı aydınlatmakla, batılı bir toplum olmakla mümkün olacağına inanmaktadırlar. Halka ulaşmayı sağlayacak her türlü aracıda bu amaçla kullanmayı istemektedirler. Etkileyiciliğinin fazla olması sebebiyle edebiyat eserlerini; bunlar içinde de düşünceleri rahatlıkla ifade etmeye imkân veren nesre dayalı türleri tercih ederler. Böylece Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza roman, tiyatro, makale gibi yeni türler ve gazete girer (Finn, 1984: 9-10). Roman bu yeni türler içinde öncelikli bir yere sahiptir. Gazete ve tiyatronun belirli sınırlar içinde kalması romanı ön plana çıkarır. Çünkü romanda kişiyi ve toplumu ilgilendiren her şey yazılabilmekte, toplum ve fert için yeni roller belirlenmektedir. Zaten ilk yerli romanlarımızın çoğunlukla toplumsal içerikli oluşları bunu gösterir (Balcı, 2002: 281).

Çevirilerle edebiyat dünyamıza giren ve bunlara benzetilerek yazılan yerli romanlar batıdaki örneklerine gerçek anlamda ulaşamasa da edebiyatımızın çehresini değiştirmede, toplumda batılı değerlerin yer etmesinde, Tanzimat'ın esasını oluşturan yeni bir insan tipi ve yeni bir toplum anlayışının temellerinin atılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Yeni bir toplum kurma isteği beraberinde bu topluma liderlik yapacak ona yol gösterecek tercihler sunacak yeni düşünceleri anlatacak bir kahramana ihtiyacı da beraberinde getirir. Doğal olarak batılılaştırılmak istenen toplumda bu rolü, batı

aydınına benzeyen özellikler taşıyan aydınlar yüklenir. Bu kahraman artık eğitimi, kültürü ve dünyaya bakış açısı bakımından batı kaynaklıdır. Bu noktada aydın kader birliği yapmış olur. Yazar bir taraftan roman vasıtasıyla toplumu bilgilendirmeye çalışırken, diğer taraftan batılılaşmış bir aydın olarak yine romanı kullanarak kendi tipinin devamını sağlamak ister. Çünkü, romanın hayatın realitesini yansıttığı kabul edilmekle beraber kimi zaman fiktif dünyanın gerçek dünyaya yön verdiği de inkar edilemez. Diğer anlamda sokağa tutulan ayna, bir noktadan sonra sokak için alternatif bir model olmaya, hayatı yeniden kurmaya başlar (Balcı, 2002: 5). Bu noktada bir modernleşme tarzı olarak karşımıza yabancılaşma çıkar. Romanlarda Batılı insan gibi davranan ve düşünen insan tipleri, gerçek hayattaki okuyucu için bir model olmaya; roman ve kahraman gerçek hayatı yeniden kurmaya başlarlar. Yani romanda, gerçek hayatta henüz daha canlılık kazanmamış insan ve tecrübesi yapılmamış bir hayat boy gösterir (Balcı, 2003: 87). Bu hayatlar olumlu ve olumsuz örnekleri sunan kahramanların hayatlarıdır.

Tanzimat döneminde "sentez" düşüncesinin bir modernleşme daha doğrusu mutlak bir Batılılaşma politikası kabul edilmesine bağlı olarak romanlarda olumlu anlamdaki kahraman bu fikrin etrafında teşekkül ettirilir; geleneğe bağlı bir hayatın temsilcisi ön plana çıkarılmaksızın sentez anlayışının dışında kalanlar yerilir ve hatta komik durumlarda gösterilerek küçük düşürülürler. Gerek modernleşmenin prototipi sentez kahraman ve gerek yanlış Batılılaşma örneği alafranga kahraman, yazarlarının fikirleri doğrultusunda modernleşmenin doğru veya yanlış modellerini sunarlarken aynı zamanda bir yabancılaşmayı da yaşarlar (Balcı, 2003: 88). Yani yabancılaşma, bazı kahramanlarda olumlu, bazılarında ise olumsuz bir modernleşme tarzı olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat dönemi romancıları bu dönemde oluşan düalizmin etkisini hem kendi hayatlarında yaşamaktan hem de romanlarında kahramanlarına yaşatmaktan kendilerini alamamışlardır. Bu durum Tanpınar'ın ifadesiyle bu düalite bir tarafıyla geleneğe, kendi toplumuna bağlı oluş, diğer tarafıyla ise yabancılaşmış olmaktan; yani bir tarafıyla ilahi merkezli olmaya çalışan bir algı kalıbına dayanmaktadır (Balcı,2003: 87). Tanzimat romanında daha ileri bir yabancılaşma örneği olan alafranga kahraman ise bütünüyle toplum dışına itilir ve bunlar

yabancılaşmanın psikolojik boyutu olarak sunulan normsuzluk, güçsüzlük, anlamsızlık (Tolan, 1981: 127-133) gibi özelliklerini de sergilemeye başlarlar.

Toplumumuzda modernleşme, doğal mecrası içinde, iç dinamiklerin harekete getirdiği bir gelişmeler zinciri olmayıp dışarıdan alınan ve yukarıdan aşağıya doğru bir seyir takip eden bir durum olduğundan olumlu anlamda romanda yer alsa dahi iyi bir modernleşme örneği kahraman, aynı zamanda yabancılaşmaya da uğramış bir kahramandır. Bu açıdan yaklaşıldığında, Tanzimat romanında sentez tiplerden alafranga tiplere kadar modernleşme tarzı olarak yabancılaşmanın çeşitli görünüşlerine rastlamaktayız.

Tanzimat döneminde modernleşmenin bu tarzda algılanışı, romanlardaki sentez tiplerde sosyal ve kültürel yabancılaşmayı, alafranga tiplerde ise normsuzluk, güçsüzlük, uyumsuzluk diye bilinen yabancılaşmayı ortaya çıkarmıştır. Roman yazarları, yabancılaşmanın bir tarafı anomiye varan normsuzluk, uyumsuzluk, güçsüzlük içeriğini reddetmiş, sosyal ve kültürel değerlerle ilgili olanına ise sıcak bakmışlardır.

Tanzimat'tan sonra yazılan diğer romanlarda sadece kültürel değerlere yabancılaşma incelenmemiş normsuzluk, güçsüzlük ve uyumsuzluktan doğan kendine yabancılaşma ve mekânsal yabancılaşma da incelenmiştir.

İlk dönem Türk romanlarında temel sorunsal batılılaşmadır. Batılılaşma bazı olgular çerçevesinde çözümlenmeye çalışılır. Alafranga züppe tipi en rağbet gören olgudur. Alafranga züppe tipinden hareketle Türk toplumunun Batı karşısındaki tutumu ve Batılılaşma deneyimine dair ilk tepkiler açıklığa kavuşturulmaya çalışılır (Alver, 2006a: 168). İlk dönem Türk romanında çok sayıda züppe tipi bulunmaktadır. Felatun Bey, Bihruz Bey, Şöhret, Efruz Bey, Seniha, Leyla gibi tipleri öyküleştiren yazarların ana problemi Batılılaşmanın Türk toplumunda algılanışı ve ona karşı alınan tavırlardır.

Züppe belirtilen temel sorunun çözümlenmesi için 'araçsal 'bir olgudur. Burada temel soruna eğilmeden önce züppeliğin analizini yapmak çalışmamız için daha verimli olacaktır.

Toplumsal bir figür, tip ve birim olarak züppe modern dönemlerin ruhunda kendini bulur. Modernite züppenin doğumunu işaretler. 19.yüzyılla birlikte züppe hem sanat ve edebiyatta hem de gerçek hayatta bir üslup, hayat tarzı ve düşünme biçiminin adı haline gelir (Alver, 2008: 72). Pine'a göre (1998: 13) züppelik çoğunlukla öykünme/taklit, tüketim, giyim-kuşam, tarz gibi kavramlar bağlamında değerlendirilir. Ancak daha temelde kimlik, siyaset, düşünce, duruş ile de ilgisini kurmak gereklidir. Çünkü züppe sadece bir görüntü değil aynı zamanda bir düşünce, davranış, üslup ve tutumun tezahürüdür (Aktaran: Alver, 2008: 74). Züppenin taklit etme biçimi kendini kendine dayayarak değil kendinden üstün gördüğü 'başka' sını taklit ederek olur. 'Başka'sı onun giyim- kuşam, davranış, düşünüş tarzını şekillendirir. 'Başka' sı onun için aynadır. O varsa züppe de varoluşsal anlamda vardır.

Züppenin aykırı bir tutum içinde oluşu onun belli bir duruş ve düşünce tarzı geliştirmesi meselesi ile ilgilidir. Züppe kendini belli etmek için aykırı davranır. Bu aykırılık entelektüel gibi olabileceği gibi yalnızlık şeklinde de kendini belli eder. Çoğu zaman kibirli, soğuk, düşünceli yapmacık bir tutum içinde olması aykırılığı ile ilgilidir. Toplumun züppeye bakışı olumsuzdur. Çünkü kendi yapısal özelliklerine aykırı davranışlar sergilemektedir. Züppenin topluma aykırılığı yüzeysel bir mesafeden kaynaklanmaktadır ve aykırılığı sürdürmek için bu mesafeyi ısrarla korumaya çalışmaktadır (Alver, 2008: 74). Züppenin aykırılığı, düşünsel anlamda bir aykırılık değil, dış görünüş olarak taklit ettiği 'başka'sına benzemek, onu taklit etmekten kaynaklanmaktadır.

Züppenin temel niteliklerinden birisi görünüşe düşkünlüğüdür. Gürbilek'e göre (2004: 58-63), züppe bir görüntüdür, kendi bedenini kamusal alanda sergileyerek dolaşan bir gezgindir. Züppenin şık görünmekten mesela beyaz eldiven gibi çeşitli aksesuarlar taşımaktan zevk duymasının nedeni budur. Gününün önemli bir bölümünü giyinmekle geçirir. Giyim- kuşam onun için bir takıntı haline gelmiştir. Nasıl giyinmesi gerektiği, hangi elbiselerle, kunduralarla gezintiye çıkacağı züppeyi fazlasıyla ilgilendirir. Buradan da anlaşılacağı gibi ayna karşısında saatlerini harcar ve bir ayna bağımlısı haline gelir. Tıpkı kadınlar gibi kıyafete ve

süslenmeye fazlasıyla dikkat eden züppe, bir tür efemine halini yaşamaktadır. Kadınsılık onun ayırt edici özellikleri haline gelmiştir.

Züppeliğin diğer bir özelliği öykünme/taklittir. Züppe kendini 'üstün-öteki'ne bakarak onu izleyerek gerçekleştirme peşindedir. Kendinden üstün olana bakarak kendine bir duruş, biçim ve üslup kazanma amacı güder. Kimi üstün görüyorsa onu taklit etmeye yönelmektedir. Öykünme/taklit çizgisinde züppe bir 'mış gibi', 'gibi' bir tavır benimser. Züppe tuhaf giysileri, savurganlıklarıyla ve paraya, aşka karşı tutkusuz yaklaşımlarıyla onları araçsallaştırarak modern zamanın aristokrat vekili olarak ilan etmektedir (Alver, 2002: 253).

Bir 'kültürel görüngü ' olarak züppelik, kentsel bir olgudur. Avrupa metropol hayatının özel nitelikleri ile sıkı bir şekilde irtibatlıdır. Metropol hayatı züppeliğin ortaya çıkışını etkileyen en önemli faktörlerdendir. Kaldırımlar, pasajlar, kapalı çarşılar, sergiler, vitrinler 19. yüzyılda kamusal alanın görünen tipleri olan züppeler, flaneurler ve dikkate değer diğer karakterler için bir tür sahne olmuştur. Cadde ve vitrinler, pasajlar kapalı çarşılar züppeyi çeker. Cadde başta olmak üzere söz konusu bu alanlar züppe için kültürel mekânlar halini alır. Aynı zamanda bir aylak/flaneur olarak züppe bu mekânlarda gezip yurtlanır (Alver, 2004: 327). Bu tür mekânları kendisine yaşam alanı olarak seçen züppe moderniteye çok şey borçlu olduğunu belgeler (Alver, 2008: 76).

Züppe tüketimde gösterdiği titizlikle tapınma vecdini temsil eder gibidir. Onda tüketim ve markalara düşkünlük ibadet aşkı seviyesindedir. Tüketim arzusu öyle yoğun ve etkilidir ki, züppe onsuz kendini gerçekleştirme imkânını bulamayacağını sanır. Titizliği, her yerden değil belli başlı mağazalardan satın aldığı belli markaları tercih etmesi şeklinde tezahür eder. Nereden ne satın aldığı önemlidir. Çünkü satın aldığı ve sahip olduğu mallarla bütünleşir, titizlikle seçtiği mallar aracılığıyla olmak istediği kişiliğe bürünür. Günün modası züppenin temel meselesi ve varoluş alanıdır. Tüketim çarklarının devamlılığını sağlayan temel unsurlardan biri olan moda, züppece hayatın can suyudur. Modasız züppe kupkuru cansız bir iskelettir (Alver, 2008: 77).

Züppe, Türk toplumuna Batılılaşmanın armağanıdır, bu süreçte doğmuş, yaygınlaşmış ve günümüze kadar gelebilmiştir. Züppe, baba nezdinde (Batıcı zihin ve siyaset) kendisinin özürlü çocuğudur. Asidir, istenilen kalıba girmemiştir, yönü (Batılılaşma) doğrudur ancak gittiği yollar başkadır. Baba ile yönü aynıdır fakat onunla aynı yolu yürümez. Patika yolu tercih eder, maceracıdır, heyecan ve beğenilerin peşinde koşar, garantici değildir. Evin (toplumun) imarı, geliştirilmesi gibi yüce idealleri yoktur. Bu tip idealleri baba ve evin gürbüz çocukları (batılılaşmanın prototipleri) gerçekleştirir. Züppe kendi arzusunu gerçekleştirmek için uğraşır. Dolayısıyla yenilgisi ve yıkımı daha çok kendi sınırları içinde kalır. Baba için bu özürlü çocuk külfettir (Alver,2006 a:169).

Züppe, Batılılaşma sorunun tam ortasında yer alır. İlk romanlarda yer alan züppeler genelde olması arzulanmayan tipleri anlatır. Yazarlar, 'istenildiği gibi Batılılaşmayan' züppeye öfkelidir, ona kan kustururlar, ona olmadık budalalıklar komiklikler yaptırırlar. Okura züppenin düşük, bayağı, budala olduğunu telkin ederler. Gerçekte alafranga züppe bir gösteriş budalasıdır. Kötü bir taklitçidir, özenti tutkunudur, gösterişçi tüketim içinde çırpınmaktadır, kendi toplumuna yabancılaşmıştır. Ancak sorun Batılılaşma ideali ile züppe arasındaki ilişkiyi tahlil edememede tezahür eder (Alver, 2006a: 169). Evin'e göre (2004: 218) asıl sorun Türk toplumunda züppenin ortaya çıkmasının, Batılılaşma sürecinin bir parçası olarak görülmemesinden kaynaklanmaktadır (Aktaran: Alver, 2006: 169). Aslında hem züppe hem de doğru Batılılaşmanın prototipi aynı ortamdan beslenmektedirler ve züppelerden fazlaca ayrılmamaktadır. Sadece bunlar yazarların olmasını arzuladıkları tipler oldukları için züppe ile savaşta galip gelen taraf olmuşlardır.

3.2. FELATUN BEYLE RAKIM EFENDİ, ARABA SEVDASI, ŞIK, EFRUZ BEY, YABAN, KİRALIK KONAK, SODOM VE GOMORE, AYLAK ADAM, KUMRU İLE KUMRU VE TUTUNAMAYANLAR ROMANLARINDA YABANCILAŞMA

3.2.1. FELATUN BEYLE RAKIM EFENDİ*

Felatun Beyle Rakım Efendi alafranga züppeliği işleyen ilk romandır (Kolcu, 2005: 131). Cevdet Kudret'e göre (2004: 45) bu roman, "Avrupa uygarlığı çevresine girmeye başlayan Türkiye'de, bu yeni uygarlığı hazmedemeyerek türemeye başlayan züppe tipini anlatmaktadır. Felatun Bey, Avrupa uygarlığının yalnız kabuğunu görmüş Avrupalının yalnız süs ve giyinişini taklit etmiştir." Berna Moran'ın, A.Mithat Efendi'nin romanları arasında en ilginç bulduğu roman Felatun Beyle Rakım Efendi'dir. Bu romanı ilginç saymasının iki nedeni olduğunu belirtir ve ileri sürdüğü iki sebep bizi önemli yerlere götürür. Fakat Moran bu ilginçliğin 'roman sanatı bakımından olmadığını' da ayrıca belirtir.

"… Bu romanı ilginç saymanın iki nedeni var. Birincisi, Batılılaşma sorununu alafranga züppe tipini ele alırken, Türk romanında uzun yıllar kullanılan bu tipi "ilk" işleyen roman olması. Bu tipin geçirdiği gelişim ilginçtir, çünkü Felatun, Bihruz ve Meftun aynı kalıptan çıkmış gibi görünürlerse de, aslında farklı züppelerdir ve daha önemlisi bu tip 1920'lere kadar izlendiğinde Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki Batı hayranı yozlaşmış alafranga insanların Tanzimat'takilerden büsbütün farklı oldukları görülür. Böylece politik ve ekonomik koşulların değişmesi sonucu yeni bir alafranga tipi oluşumunu ve yazarların aşırı Batılılaşma sorununa yaklaşımlarının ideolojik bakımdan nasıl geliştiğini gözlemek olanağını buluruz.

Felatun Beyle Rakım Efendi'yi ilginç bulmamın ikinci nedeni, Batılılaşma sorununun Türk romanının kişilerini, kuruluşunu belirtmekte nasıl bir rol oynadığına, aşırı da olsa (daha doğrusu aşırılığından ötürü) iyi bir örnek oluşturması" (Moran, 1995: 38-39).

* Ahmet Mithat Efendi (2007). Felatun Bey ile Rakım Efendi. (Çev. Halime Yanık). İstanbul: Müjde Yayınevi. Çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısındandır.

Moran'a göre yazarın gözünde Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kaptıranlara en iyi örnek, batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felatun Bey olur. A.Mithat Batılılaşmayı yanlış anlayan Felatun Bey'in karşısında doğru anlayan Rakım Efendi'yi koyarak kendisi için az-çok ideal sayabileceğimiz bir Osmanlı Efendisi çizer (Moran, 1995: 39).

Batı hayranlığının, batı 'büyülenmişliği'nin had safhada olduğu bu dönemde, Ahmet Mithat, Rakım Efendi ile görmek istediği, idealize ettiği Osmanlı Efendisi örneği yaratırken, Felatun Beyle 'yanlış Batılılaşma anlayışının tüketime yönelik bir örneğini' gözler önüne serer (Naci, 1999: 15-16).

Tanpınar'a göre (1988: 136), Tanzimat ile birlikte ve onun getirdiklerinden sonra memlekette bir ikilik doğmuş, ruh bütünlüğü kırılmıştır. "Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlarda kalan 'alafranga' ve 'alaturka' (musikide olduğu gibi)'eski' ve 'yeni' (zihniyet meselelerinde) tabirleriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir.

Tanzimat dönemindeki edebiyattaki sanat anlayışına uygun olarak, A.Mithat Efendi'nin bu romanla halkı eğitmek ,'medeniyet' ve 'medeniyetçilik' ideolojilerine uygun olarak örnek bir 'Osmanlı tipini' okuyucusuna lanse etmek istediği açıktır. Buna göre Rakım Efendi ideal bir tiptir. Ancak Rakım Efendi'nin ne kadar 'biz'i, yani İslam'ın bayraktarlığını yapmış bir milleti ne kadar temsil ettiğini sorgulamak gerekir (Dursun, 1999: 81-92). Kaplan da bu romanın Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan gülünç alafranga tipi ile A.Mithat Efendi'nin kendisini idealize ettiği normal ölçülerle doğu batı sentezine ulaşmış 'yeni Osmanlı tipi'nin mukayesesine dayandığını ifade eder (Kaplan, 1996: 92).

Romanın konusu kısaca şöyledir: Felatun Beyle Rakım Efendi romanında birbirinden çok farklı yaşayış tarzı ve dünya görüşüne sahip iki genç anlatılmakta ve çeşitli durumlar karşısında bunlar karşılaştırılmaktadır. Romanın asıl kahramanlarından biri olan Felatun Bey, esasen II. Mahmut devrinde başlayıp Tanzimat'tan sonraki yıllarda hız kazanan Batılılaşmanın yanlış anlaşılıp

uygulanmasıyla ortaya çıkan 'alafranga tip'in romanımızdaki ilk örneğidir. Karşısında yer alan Rakım Efendi ise Batı'nın gerçek değerleri içinde yetiştiği toplumunun değerlerinin sentezini yapmış, yazarın idealize ettiği örnek bir tiptir. Ahmet Mithat Efendi Felatun'a hep alaycı, küçümseyici davranırken Rakım'a karşı hep olumlu davranır. Felatun komik davranışlar sergilerken Rakım takdire şayan davranışlar sergiler.

3.2.1.1. Aydın ve Yabancılaşma

Felatun Bey, Türk romanında karşımıza sık sık çıkan alafranga züppe tipinin ilk örneklerinden biridir. Felatun Bey, kötü yetiştirilmiş, Batı'nın sadece kabukta görünen kısmıyla ilgilenmiş, eğlence ve yaşam tarzını belirleyememiş, 'kayıp' bir kahramandır. Felatun Bey baba idolü açısından ele alındığında talihsiz bir tiptir. Zira Felatun Bey'in züppeleşmesinde birinci derecede sorumlu olan baba Mustafa Meraki Efendidir (Kolcu,2005:132). Yazar alafrangalığının bu 'merak'ından geldiği üzerinde ısrarla durur:

"*Ha! Bak biz şunu ihtar etmeyi unuttuk. Bizim Mustafa Meraki Efendi'nin ismi yalnız Mustafa Efendi'dir. "Meraki" lakabı kendisine sonradan verilmiştir. Çünkü bu adamın bazı garip davranışları olup, örneğin kendi evinde pek güzel yiyecekler dururken kimi akşamlar gidip Beyoğlu'nda bir bakkal dükkânında çiroz ve zeytin gibi şeylerle akşam yemeğini yemesine dostları itiraz ettikçe 'Ne yapalım merakımdır!' ve örneğin, kimi geceler Naum'un tiyatrosuna bedel Elmadağ'ında balıkçı ve kuş meraklısı takımının gittikleri yere gitmesine bir anlam veremeyenlere , 'Merak bu ya!' gibi karşılıklar verdiğinden, 'merakımdır', 'merak bu ya!', 'merakıma dokundu', 'merakıma elvermez' sözleri kendisine 'Meraki' lakabının takılmasına neden olmuştur"*(20).

Felâtun Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi, '*olgun derecede alaturkalıktan yine olgun derece alafrangalığa sıçramış*' (19) biri olarak Avrupaî hayat tarzını benimsemiş biridir. İstanbul'un Beyoğlu semtinde yaşar; burası daha çok kendi gibi düşünenlerin ve gayrimüslimlerin yaşadığı bir yerdir. Romanda onun bu farklı hayat anlayışı şu şekilde tasvir edilmektedir: "*Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı evin kesinlikle alafranga olması için kâgir*

olarak yaptırmıştır. Şimdi böyle bir semtte bu kadar alafranga olan bir adam, artık evine hizmetçi uşak doldurur mu? Özellikle arada bir alafranga dostları gelmekte olduğundan, bunlara da hizmet etmek için Rum ve Ermeni hizmetçilere ihtiyaç duyması açıktır"(19). Mustafa Meraki Efendi hem oğlunu hem kızını alafranga usulüne göre yetiştirmeye önem vermiştir.

Felatun, Kalemlerin birisinde memurdur fakat gezip tozmaktan kaleme gelmeye pek vakit bulamaz. Felatun Bey, Cuma günü kesinlikle bir gezinti yerine gidip Cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve Pazar günü gezinti yerleri daha alafranga olduğundan gitmezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi Pazartesileri çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanıyor ise de havayı uygun görünce Beyoğlu'nun kimi ziyaret yerlerini, baba dostlarını, arkadaşları vb.yi ziyaret isteği o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın olaylarını anlatır ve o geceyi eğlence yerlerinde geçirir. O gece sabahladığından Perşembe günü akşama kadar uyunur. Sonunda yine Cuma gelir (21-22) ve o şekilde devam eder. Aslında ayda yirmi bin kuruşluk geliri olan bir babanın tek oğludur ve züppece hayat sürmek için yeterli paraya sahiptir (Alver, 2006a: 170).

Felatun Bey kitap okumasını sevmemesine rağmen evinde küçük bir kütüphane kurar:

"Felatun Bey'in yeni basıma merakı fazladır, 'Canım şöyle bir hikâye basılmış' dediler mi, Felatun Bey için 'onu görmedim' demek mümkün değildi. Hangi kitap çıkarsa çıksın, satıcılardan kendisine her zaman kitap götürmeye alışmış olan kitapçı, en önce Felatun Bey'in kitabını götürüp Beyoğlu'nda ciltçi İranlı Gulam'a teslim eder ve o dahi pek güzel, alafranga olarak ciltleyip arkasına altın yaldızla A.P. harflerini bastıktan sonra götürüp Felatun Bey'in uşağına verir ve akşam bey geldiğinde kitabı görüp pek düzenli olan kütüphanesine koyardı. Fransızca bu iki harfi tanırsınız ya? Biri 'elif' biri ' pe' harfleridir. İlki, Ahmet Felatun Bey'in adının ilk harfi ve ikincisi Felatun'un Fransızcası olan 'Platon' sözcüğünün birinci harfidir. Alafrangada bir adamın adının ya da adlarının böyle ilk harfi ya da harfleri konulması vardır ki, buna o adamın markası denilir" (22-23).

Felatun Bey kütüphanesine güzel ciltli olan kitapları koymaya özen gösterir. Tıpkı giysileri ayakkabıları ve dış görünüşü gibi kitaplarını da gösteriş için edinir. O gösterişe tapınan arafta kalan aydını simgelemektedir.

Felâtun Bey Batı'yı ve züppe hayat tarzını temsil eder. Yazar, aykırı bir tip olan kahramanına, isim olarak felsefeci Eflâtun'un Osmanlıca telâffuzu 'Felâtun'u vermiştir. Esasen Felatun Bey platonik bir hayat görüşünü de temsil etmektedir (Kolcu, 2005: 132). Bu isimle hiçbir şey bilmediği hâlde bilgiçlik taslayan kahramanı yerer. Felâtun'un unvanını 'bey' olarak belirler. O dönemde 'efendi'ye göre daha sıradan bir unvan olan 'bey', Batılı ve Avrupaî geçinen, giyinen kişiler için kullanılır (Kul, 2008: 17).

Rakım ise Arapça *r,k,m* kökünün ismi failidir. Rakam, hesap-kitap bilen adam anlamındadır (Kolcu,2005:132).Yazar, Râkım Efendi'yi Doğu'nun temsilcisi olarak ele alır ve bu ismi, her şeyi hesap eden manasında kullanır. Roman boyunca durmadan hesap yapar Râkım, bir Osmanlı efendisidir. Yaşadığı yıllarda Osmanlı'da 'efendilik' bir onur ve saygınlık unvanıdır. Dolayısıyla Doğu tipi kahraman hem onurlu hem de her şeyi hesaplayan uyanık bir insandır (Kul,2008: 17).

Felâtun Bey, zengin bir mirasın vârisi olarak bütün zamanını İstanbul'un Avrupa yakasındaki modern yerlerde kumar oynayarak ve kadınlarla eğlenerek geçirir (147-156). Felatun Bey batı hayranı ve sadece batının dış özelliklerini bünyesine katmış ve batılı giyim kuşam şekliyle halk arasında komik durumlara düşmüştür. Romanda Felatun Bey'in kılığı ile ilgili kısım şöyledir. "… *Felatun Bey'in kılığını sorarsanız, anlatamayacağımızı belirtelim. Şu kadar diyelim ki, hani ya Beyoğlu'nda giysici ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felatun Bey'de bulunur; elinde resim, boy aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı. Dolayısıyla, kendisini iki gün bir kılıkta gören olmazdı ki 'Felatun Bey'in kılığı şudur,' denilsin*" (25).

Felatun Bey kılığından ötürü komik durumlara düşmüştür.

"...Aslında Felatun'un dans edişine söz yoktur. Zaten ayağında dar bir pantolon olup, pantolonun dahi uygun olmamasından dolayı asla eğilemeyerek mum gibi dans ediyordu. Ancak oyun arasında nasılsa kazayla Margrit'in ayağına basmakla birlikte hemen kendisini toplamak için bir hareket yapmasından sonra arka tarafında bir cayırtı duyuldu. Yanlış bir sanıya kapılmayınız! Başka bir şey değildi. Pek dar ve siyah olmasından dolayı çürük bulunan pantolonun kıçı boylu boyuna ayrılmış olmaktan başka bir şey değildi."(97)

Felatun Bey, birçok maskaralıklar yapar. Mister Ziklas'ın evinde Fransız aşçıyla oynaşırken üstüne mayonez dökülür (Naci, 1994: 10). Rakım ile ortak dostları İngiliz ailenin yanında bir Türkçe bahsinde Felatun'un cahilliği ortaya çıkar. Bir deniz gezintisinde Felatun korkaklığı nedeniyle alay konusu olurken Rakım ne kadar iyi bir denizci olduğunu gösterir. Felatun bu ailenin aşçısına yaklaşmaya çalışır hatta aşçı diye evin hanımını kucaklar ve bu yüzden bir daha eve gelmeye cesaret edemez.

Felatun Bey bir gösteriş budalasıdır; tüm servetini 'gösterişçi tüketim' için harcar. Diğer züppe tipler gibi gösterişçi tüketimin bir saygınlık aracı olduğuna inanır. Giyim- kuşam, eşya onun için vazgeçilmezdir. Beyoğlu onun nefes aldığı mekânlardır. O tüketim ekonomisinin çarklarına kendini kaptırmış bir züppedir (Moran,1995: 45). O modanın ve markaların düşkünü olarak sık sık moda semtlerde görünür. Gösterişçi tüketimi ve lüks marka düşkünlüğü züppenin elinden alındığında kendini göstereceği alan daraldığından kendisi de söner. Buradan da anlaşılacağı gibi alafranga züppe, gösterişçi tüketimin iflah olmaz kurbanıdır (Alver, 2006a: 170).

Felatun Bey, Avrupa hayranıdır; batılı bir yaşam onu büyülemiştir. O yanlış batılılaşmış tiplerin örneğidir. Taklitçi, cahil, yüzeysel züppedir. Olmaya özendiği şeyin yanlış örneğidir. Yani onun asıl meselesi kendisinin Avrupaileşmesi değil esasta Batı'nın ne demek olduğunu yanlış anlamasıdır. Batılılar gibi yaşamaya heveslenir; ancak bu konuda tek yapabildiği yarım yamalak Fransızcasıyla konuşmak ve en moda giysilerle Beyoğlu'nda gezmektir. Tembeldir, Rakımın aksine biri iş makinesi değildir. Cahildir; her şeyi birbirine karıştırır; kendi kültürünü, dilini bile doğru dürüst bilmez. Çocuktur; başını sonunu düşünmeden

hareket ettiğinden komik durumlara düşer. Müsriftir, çok para harcar. Saftır; kendisini gerçekten sevdiğini sandığı hoppa bir aktrise tutulmuştur.

Romanın gerçek karakteri olan Rakım Efendi fakir bir aileden gelmektedir. Bir yaşında yetim kalan Rakım Efendi'yi annesi ve dadısı büyütür:

"Rakım Efendi dediğim çocuk eski Tophane kavaslarından birisinin oğlu olup bundan yirmi dört yıl önce babası öldüğünde annesinin elinde bir yaşında yetim olarak kalmıştı. Bir kavas çocuklarına ne bırakabilir? Bizim Rakım Efendi'nin babasıysa Salıpazarı tarafında üç odalı bir çürük kümes ve bir de Arap cariyeden başka, mal sayılabilecek hemen hiçbir şey bırakmamıştır"(29-30).

Rakım Efendi on altı yaşında Hariciye kalemine girer, kendi kendini yetiştirir, Fransızca ve Farsça dâhil bir yığın şey öğrenir. (Naci, 1999: 17):

"Sabahleyin Süleymaniye'ye medreseye gidip, saat dörtte oradan çıktıktan sonra kaleme, sonra kalemde aldığı Fransızca dersini güçlendirmekle birlikte, bu sırada bir kat daha ileriye gitmek için Galata da bir hekime giderek akşam saat birde evine ve yemekten sonra Kazancılar mahallesinden Beyoğlu'na çıkıp yine Hariciye kaleminde arkadaşı olan bir Ermeni'ye Türkçe okutmak ve bu hizmete karşılık birçok Fransızca kitaplarını karıştırmakla vakit geçiren bir çocuğa paranın ne gereği kalır? Hatta cumaları bile Rakım sözünü ettiği Ermeni arkadaşının kütüphanesinden çıkmazdı. Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muahedat-ı düvelliyeyle ilgili olarak gereğinden çok dahi bilgi topladı, Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro oyunu kitaplarının ve yazın yapıtlarının sonu yok gibiydi. "(31-33)

Rakım Efendi yirmi yaşında kalemden yüz elli kuruş aylık alır. Çeviriler yapar, gazetelere yazılar yazar. Bu yoldan daha fazla para kazanınca kalemi dahi terke mecbur olur. Bir kaç ay içerisinde yirmi otuz lira kazanmaya başlar. Çok çalışan ve zamanın değerini bilir: *"vakıa kendi zamanına dikkatte sanki bir İngiliz kadar özen gösterdiğinden…"*(75) İlkesi : *"bir adam kazandığı kadar yaşayabilir."(*55) "*Cenab-ı Hakk'ın takdir ettiği kadar kazanıyordu"*(105). Parasını çok hesaplı kullanır. Hiç müsrif değildir*: "…her ne kazanırsa evine, dadısına ve Canan'a harcar; ama geliri pek fazla olduğu zaman, savurganlığı dahi pek fazla*

yeğlemediğinden, tam tersine artanını dadı kalfa kendi sandığında saklıyordu"(105). Rakım Efendi cariye alır ama esirliğe karşıdır. Canan' ı yetiştirir, okuma yazma, Fransızca ve piyano çalmasını öğretir ve sonunda onunla evlenir.

Moran'a göre (1995: 44) Rakım, Ahmet Mithat'ın kendisi gibi münasip miktar Batılılaşmış bir aydındır. Batılı bir aydın kadar kültürlü olmasının yanı sıra, özel yaşamında da Batı'dan gelme unsurlar vardır:

"Evin biçimini ve bölümlerini anladınız ya! Şimdi bunun içini güzelce boyayınız, kâğıtlayınız, yerlere en iyi kilimler döşeyiniz; salonun içine yarım takım kanepe ve bir ayna ve bir konsol koyunuz. Aynanın yanına iki güzel resim dahi asınız. İşte Rakım'ın salonunu oluşturmuş olursunuz"(65).

Ahmet Mithat Efendi, Rakım Efendi için 'gerçekten alafranga' diyor. A.Mithat Efendi Batılılaşmaya karşı tepki olarak sentezci bir aydın yaratmıştır. Bu aydın aynı zamanda kapitalizmin değer yargılarına sıkı sıkıya bağlıdır.

Rakım Efendi çalışıp para kazanmak, mesut olmak, sürekli ilerlemek arzusu, onu Avrupalı insana yaklaştırırken; ağırbaşlılığı, efendiliği, şahsiyetini muhafaza edişiyle aynı zamanda bir Osmanlıdır. Avrupa'nın takdire şayan bilimine ve tekniğine sahip bir salon adamı olmasının yanı sıra yaşayış tarzı, örf ve adetler karşısındaki tavrıyla tamamen millidir (Balcı, 2002: 55)

Tanzimat romanında yer alan aydınların çoğunluğu gibi Rakım Efendi de sentezci bir aydındır. Rakım Efendi batılılaşma hareketinin getirmek istediği dünya görüşünün paralelinde bir fonksiyon taşır. Kötü alışkanlığı yoktur, aşkına sadıktır. Fiziken, ruhen, fikren oldukça sağlıklıdır. Ağırbaşlıdır. Doğunun bilimine, kültürüne, ahlak değerlerine sahip olduğu gibi pozitif bilim ve tekniğini almak gerektiğini de inanırlar. Bu görüşü de hayat tarzları ve konuşmalarıyla savunarak tam bir sentezci bir aydın olduğunu gösterir.

Sentez tiplerin ağırbaşlılık, efendilik, şahsiyetini muhafaza gibi özellikleri onları Doğu'ya bağlarken çalışmak, para kazanmak, ilerlemek, aydınlanmak, Batılı bilim ve teknolojiye sahip bir salon adamı olmak isteyen tarafları, bu kahramanlara yeni birer değer olarak yüklenir ve toplum karşısına ılımlı bir yabancılaşmayı öneren prototip kimlikleriyle çıkarılırlar. Rakım'da şekillenmiş

olan sentez tip, İslâmî bilimleri öğrenmiş, Doğu kültürünün klâsiklerini okumuş olmanın yanı sıra, Fransızca, Kimya, Anatomi, Coğrafya, Tarih, Batı edebiyatı gibi Avrupa kaynaklı bilgi alanlarına da vakıf bir kahraman iken uyumsuzluğu, yetersizliği ve normsuzluğu ile dikkat çeken Felâtun'da birleşen alafranga tip, Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenip gösteriş yapmak olarak anlayan züppe, müsrif ve tembel bir kimsedir. Bunlar Avrupa kültürünü yeter derecede bilmedikleri gibi kendi kültürlerinden de uzaklaşmışlardır. Fransızca konuşmaya, Avrupa'da yaşamaya meraklıdırlar. "Şık ve centilmen" geçinirler, Türkçeyi pek bilmemekle övünürler (Okay, 1989: 306,394).

Eserde, Felatun'un sembolize ettiği batı medeniyetinin görüşlerine kapılan yarım aydınlara karşı, bu medeniyetin esaslarını doğru kavrayan ve milli bilinci ve benliği kavrayabilecek Rakım Efendi'nin sembolize ettiği gerçek aydınlar savunulur.

3.2.1.2. Topluma Yabancılaşma

Felatun Bey çoğu kez toplum tarafından kabul edilmeyen davranışlar sergilemektedir. A.Mithat Efendi Felatun Beyle Rakım Efendi'yi genelde toplum tarafından kabul edilip edilmeme yönünden karşılaştırır:

" Delikanlıların davranışı çoğu kez tiyatroda anlaşılır. Felatun Bey'i tiyatroda görenler, familyadan sayılan kadınlar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine rastlamamışlar ve hep sahipsiz ya da herkesi kendine sahip tanıyan kanların localarında kahkahalarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlardı. Baba Rakım'sa yalnızca bilet alarak tiyatrodan içeri girer ve ondan sonra localardaki, insanları inceleyerek, örneğin G.Bey ve benzeri kibar kimselerin localarına uğrayarak hangisine selam verecek olsa ,'Maşallah Rakım Efendi oğlumuz buyurunuz bakalım sizin için de yerimiz vardır' diye kendisine yer gösterirlerdi… 'Lakin şu çocuk ne kadar kendi halinde bir şeydir. İşreti yok kumarı yok, bir vukuatı yok! Allah için kız gibi bir delikanlıdır,' derlerdi"(111).

Felatun Bey babasından kalan mirası gençliğinde harcaması gerektiğini düşünüyor ve bunu Rakım'a da tavsiye ediyordu:

"Bu gençlik ele girmez yahu. Yarın sakalına kır düştükten sonra paran olsa bile kanlar yüzüne bakmaz. Biraz da gençlikte yaşamaya bakmalı."(147)

Rakım Efendi ise ‘insan kazandığı kadar harcamalı’ diyerek tedbirli davranması gerektiğini ona öğütlüyordu. Rakımın nasihatlerini dinlemeyen Felatun Bey sonunda tüm mirasını metresi Polini’ye yedirerek tüm servetini tüketmiş, bir dostunun yardımıyla İstanbul dışında bir iş bulmuştur. Artık Rakım’ın söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu söyler. İstanbul’dan ayrılarak bir nevi kendini yaşadığı yerlerden tecrit etmiştir.

3.2.1.3. Kültürel Yabancılaşma

Felatun Bey yaşadığı toplumun değerlerini pek beğenmez. Bunda da babası Mustafa Meraki Efendi’nin katkısı oldukça fazladır. O sadece Batılılaşmayı ya da alafrangalaşmayı kılık-kıyafetin alabildiğince ‘şık’ olması, konuşmalarının arasına Fransızca kelimeler kullanarak karşısındaki kişinin onu anlamamasını sağlamak, yabancı bir sevgili edinmek, Beyoğlu gibi moda merkezlerinde gezmek, dans etmek, kumar oynamak ve fazlaca para harcamaktan ibaret olduğunu anlamaktadır.

Felatun Bey Polini adlı bir metres edinmiştir. Bu metresi överken de Türk kadınını aşağılamıştır:

“Neye yarar ki o Türk karısı ki, tavrından, kibrinden geçilmez. Güya nim handesiyle, insanı ihya edecekmiş gibi, bunu da cimrice yaparak çehresinden düşen bin parça olur. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz”(152).

Rakım Efendi batı medeniyetini toptan inkar etmeyen sentezci bir aydın olarak arada bir içki içer, metresi madam Josefino ile gizli ilişkisi vardır (Bakırcıoğlu,2004: 14). Bu ilişkisini yazar adeta olumlamıştır:

“ *Vay öyleyse bizim Rakım Efendi, Felatun Beyin dediği gibi saman altından su yürütendi. Evet efendim! Biz burada bir meleği anlatmıyoruz dedik. Namusunun korunmasını bilen, insan gibi yaşayan, gerçekten alafranga ve özellikle zamanımızda yaşayan gerçek yaşamını anlatıyoruz. O akşam Rakım’ın bulunduğu konumda bulunup da cinsel ilişkiye girmeyecek bize bir delikanlı gösterebilirseniz bu hikâyede onu anlatırız”*(93)

Felatun Beyle Rakım Efendi hakkında bir değerlendirmede bulunan Tanpınar (1998: 459) Rakım Efendi’nin dört bir taraftan yağan başarılarının onun

‘opportuniste’ ahlakından kaynaklandığını ifade ettikten sonra ‘Frenk metresi bulunan ve eve aldığı cariyeyle bu metresinden bir de çocuğu olan Rakım Efendi’nin mi, yoksa her anıyla gülünç olan, İngiliz ailesinin aşçısına sarkıntılık eden Felatun Beyin mi daha ahlaklı olduğunu sorar. Acaba hangisi daha ahlaklıdır. ‘Şüphesiz Rakım Efendi kitaba uydurulmuş ahlaktır’ der.

Kuşkusuz, kültür ve medeniyet buhranının doğurduğu yeni Osmanlı tipi, İslami ve milli kültürde yeri olmayan metres hayatını benimsemiş, kendi kültürünün motiflerinden uzak bir kültür örneği çizen –çalışkanlığı ve akıllığı ile ön plana çıksa da-manevi değerlere ters düşen ilişkilere girebilen bir tip olmamalıdır. Bu romandaki tip, Tanzimat ile birlikte değişen sosyal hayatı ve züppe tipini ortaya koymaktadır. Yoksa opportunist bir ahlaka sahip, Tanpınar’ın deyimiyle ‘kitaba uydurulmuş bir ahlakı olan’ Rakım Efendi de gerçekte ne bir Osmanlı aydını ne de kendi öz değerlerinden taviz vermeden doğu-batı sentezine ulaşmış bir aydın tipini sergiler (Dursun, 1999: 81-92).

Felatun Bey, Batı medeniyeti taraftarı bir aydın olarak Türk adet ve geleneklerini her durumda reddeder. Babası öldüğünde bile alafranga yas tutar. Rakım Efendi ile karşılaşmalarında bunun böyle olması gerektiğini söyler:

“ ... Malum a, pederin vefatı üzerine yas tutmak alafrangada vardır. Her tarafım o gece karanlığı gibi simsiyah kesilmişti.

Rakım

-Evet, alafrangada vardır, ama biz yani Türkler bu kaideye riayete mecbur değiliz. Cuma geceleri Bir Yasin-i Şerif ile ölülerimizi anmak…” (143)

Yas tutmayı metresi Polini’nin yaptırdığını, buna uymak zorunda olduğunu söylemiştir:

“Evet, pek acayip kızdır. Ama ne yas. Yemek tabaklarına varıncaya kadar siyahlanmış tabak aldırdı. Kendisi tiyatroda bile siyahtan başka bir şey giymez. Elinden gelse güneşin ve gökteki yıldızların dahi üzerine siyah bir tül çekecekti”(144).

Felatun Bey Türk kültür ve terbiyesinden oldukça uzak davranışlar sergilemektedir. İngiliz ailesinin aşçısı ile yaşadığı ilişki sonucu üzerine mayonez dökülmesi, aşçı sanıp evin hanımına sarılması onun Türk değerlerinden ve terbiyesinden ayrıca İngiliz aile tarafından da asla tasvip edilmediğinden Batılı değerler ve terbiyesinden de yoksun olduğu açıkça görülmektedir:

"Terbiyeli bir lisandan çıkacak söz değil ama ricanızı reddedemediğimden maalhicab söyleyeceğim. Geçenlerde bir gece yine burada yemeğe kalmıştı. Burada misafir olmayıp, biz dahi kendisiyle eğlenemediğimizden dersimiz ile iştigal ederdik. Nasıl olmuş bilmem, bir aralık dışarıdan içeriye girerken koridor üzerinde valdeme tesadüf etmiş. Kendisini tanımayarak ve sözün daha doğrusu valdemi bizim aşçı zannederek kucaklayıp' A tatlım, mayonezi bir daha üstüme dökecek misin? Az kalmıştı ki beni Rakım vesaire huzurunda rezil edecektin .' demiş. Valdem bu hali görünce 'Hay!' diye haykırmış ve o dahi işi anlayınca hatta salona gelip fesini paltosunu almaya vakit bulamayarak utancından kalmış kaçmış. Valdem derhal salona girdi. Hiddetle onun fesini ve paltosunu alıp pencereden sokağa attı (110).

Uçman (2002: 147) , Ahmet Mithat Efendi'nin romanında alafranga tipin karşısına Batı kültürü ile Osmanlı kültürünü sentezlemiş idealize bir tip olan Rakım Efendi'yi çıkarmış, roman boyunca bu iki tipin birbirine zıt çeşitli vasıflarını mukayese etmek suretiyle de her iki tip hakkında okuyucu da belli bir kanaat uyandırmaya çalışmıştır, der. Felatun Beyle Rakım Efendi romanı, yazarın gerçek yaşamda doğru olduğuna inandığı değerleri roman aracılığı dile getirdiği bir araç olarak kullanılmıştır. Yabancılaşma doğru ve yanlış batılılaşma üzerinden anlatılmış, Felatun topluma ve kültürüne yabancılaşmış bir tip, Rakım Efendi ise değerlerine bağlı, yabancılaşmayan bir karakter olarak anlatılmıştır.

3.2.2. ARABA SEVDASI [*]

Türk Edebiyatında ilk realist roman olan Recaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" adlı romanı alafranga züppe tipiyle alay eden bir diğer romandır. Tanpınar' a göre (1988: 493) Araba Sevdası "bir modanın ve muayyen iktisadi

[*] Recaizade Mahmut Ekrem (2007). Araba Sevdası. (Çev. Halime Yanık). İstanbul: Müjde Yayınevi. Çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısındandır.

şartlar etrafında hemen bir lahzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın" romanıdır. Araba Sevdası "yer yer devir tenkiti ile çağ psikolojisi arasında sallanır".

Parla'ya göre (2002: 45) Araba Sevdası Tanzimat'ın diğer romanları gibi Tanzimat'ın 'babasız nesli'nin romanıdır, bu ilk romanlarda sanki babaların yerini yazarlar devralmıştır.

Araba Sevdası'nın başkarakteri sosyal hayatta alafrangalığı alışkanlık haline getirmiş, kültür değerlerimizi hiçe saymış ve bu yüzden hayatın acı darbesini yemiş gençlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Parlatır, 1984: 266).

Araba Sevdası romanına geçmeden önce Türk edebiyatında arabanın işlevini incelemek gerekir. Araba, Türk romanlarının hiçbirinde taşıt olarak boy göstermez; daha doğrusu araba bir taşıma aracı olmanın taşında her türlü işlevi görmüştür. Araba, modernleşmenin bir simgesi olarak ele alınmıştır. Parla'ya göre (2002: 51), araba modernleşme sürecinde evi terk edip kamusal alana çıkmakta zorlanan bir toplum için araba belki de yarı- mahrem, yarı-kapalı mekânı simgelemektedir. Kamusal alanın dayattığı maskelerin bir takılıp, bir çıkarılabileceği elverişli alandır araba. Arabadaki kişi hem içerde hem dışarıdadır, hem görür, hem de görülür. Arabalar bazen de zorla ya da isteyerek terk edilmiş evlerin mobil çatılarını oluşturmaktadır. Arabalar ya mekânsızlığa alternatif oluşturmaktadır ya da mekânsızlığı daha az hissettirmektedir.

Modernleşme süreçlerini anlatmak üzere seçilen en elverişli bir ortam olarak araba, karışık ruh haline sahip olan kahramanların bir tür sığınağıdır. Araba bir tür kabuğa sığınma arayışının cevabıdır. Araba, kahramanın derin kimlik incelemesinin kimlik bunalımının irdelenmesine imkân sağlayan bir mekândır.

3.2.2.1. Aydın ve Yabancılaşma:

Recaizade, alaturkadan alafrangaya geçişi romanın başkarakteri ve aydın kişisi Bihruz Bey üzerinden anlatır. Bihruz Bey bir ara vezirlik yapmış ve vali olarak oradan oraya dolaşmış (Moran, 1995: 57) Osmanlı paşasının oğludur. Bihruz Bey babasının işi icabı memleketin birçok yerini dolaşmış, bu nedenle tahsilini yapamamış bir gençtir. Ancak on altı yaşında İstanbul'da kısa bir süre rüştiyeye devam etmiş, ama bitirmeden okuldan alınmıştır. Arapça, Farsça ve Fransızca

öğrensin diye özel hocalar tutulmuşsa da yarım yamalak bir eğitim gören şımarık Bihruz Bey, adamakıllı cahil yetişmiştir (Moran, 1995: 57) :

"*İki yıl sonra paşa yine görevinden alınarak İstanbul'a geldiği zaman, mahdum beyi kara cümleden, imladan, dört işlemden kendisi sınava çekerek bilgisini yeterli bulmuştu.; öğrenimini tamamlayıp da bir diploma alıncaya değin okula devam ettirmeye gerek görmeyerek, çocuğu kendi isteği üzerine Hükümet dairelerden birine stajyer (aday) memur olarak yerleştirmiş ve beyefendi için öğrenimini artık doğallıkla gerekli görünen Fransızcayla birlikte ikinci derecede gerekli olduğu kabul edilen Arapça ve Farsçayı öğrenmek üzere, Bihruz Bey'e başka başka maaşlı öğretmen tutmuştu"*(22).

Bihruz Bey alafrangalığa özenir, süsü, gösterişi sever, şık giyinir. Giyimde günün modasını takip etmekte, moda semtlerde (Çamlıca, Beyoğlu) gezinmekte, ünlü (lüks) mağazalardan giyinmektedir. Terzi Mir markalı pardösüsü herkesin dikkatini çekmektedir. Potinleri yine dönemin ünlü markalarından Heral işidir. Elinde gümüş markalı bastonu, beyaz yeleğinin cebinde her beş dakikada bir çıkarıp baktığı uçları altınlı bir siyah ipek şeride bağlı mineli saati vardır (Alver 2006a: 171):

"Genç beyse, oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını orkestranın temposuna uygun bir hareketle sürekli oynatıyor ve o ayağı pek de küçük değilken fazlasıyla nazik, fazlasıyla biçimli gösteren ünlü ayakkabıcı işi parlak potinin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca M.B. harflerini gösteren gümüş markalı bastonuyla bir düziye vuruyor ve en az her beş dakikada bir kez, uçları altınlı siyah ipek bir şeride bağlanmış mineli saatini beyaz yeleğinin cebinden çıkarıp baktıktan ve sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş on adım gittikten sonra gene sandalyesine dönerek önceki durumunu alıyordı (20).

Narlı'ya göre (2008: 83) bilgisiz, miras yedi ve ahmak olan bu adam, Terzi Mir markalı elbisesi, bastonu ve diğer kostümleriyle tam bir karikatürdür.

Babası ölünce yalnız Fransızca hocası Mösyö Piyer'i alıkoyan Bihruz, kendine kalan parayı eğlence ve gösteriş uğruna tükettiği gibi, gelir getiren

dükkânları, mağazaları ve bir hanı da elden çıkarır. Ama geride kalan bir konak, mücevherler ve anasının serveti olduğu için Bihruz alafrangalığın gereklerini yerine getirmekten geri durmaz (Moran, 1995: 57-58).

"Bihruz Bey ana babasının tek çocuğu olduğu için aslında pek şımarık büyümüştü. Babasının serveti oğlun her istediği şeyi kolaycacık elde edebilmesine yeterli olduğu gibi, gençlik gereklerinden olan eğilimlerine de hiçbir bakımdan bir engelleme görmediğinden, Bihruz Bey sonraları kaleme gidip gelmeyi pek seyrekleştirmişti."(22)

Bihruz babasının sayesinde kaleme girmiştir. Kalemde çalışmasına karşın pek fazla işe gitmez; gitmediği *günlerse saçlarını kestirmek, terziye giysi ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan nedenlerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir, cumaları, pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders çalışmadan sonra evinden çıkar, akşamlara kadar gezinti yerlerinde dolaşırdı* (22-23).

Bihruz da diğer züppeler gibi gösterişçi tüketimin pençesindedir, marka düşkünüdür, ünlü markalardan giyinmekle kalmayıp bunu aşırıya vardırmaktadır. Her defasında çiftlerce ayakkabı, çizme, düzinelerce gömlek, çorap, mendil, kravat, eldiven satın almaktadır. Züppe için tüketimin ne kadar hayati olduğunu belgeler ve züppenin gardıroba düşkünlüğünü açığa vurur. Çünkü züppe içinde takım elbiselerin, desenli ve çiçekli gömleklerin, dantel yakaların, manşetlerin, ipeklilerin ve buna benzer kıyafetlerin yer aldığı özel gardırop sahibidir. Hayranı olduğu Batı'nın maddi özelliklerine aşırı tutkunluğu vardır. Batı'nın ondaki karşılığı çoğunlukla maddi yanıdır; tüketim, giyim-kuşam ve bir de yeni adetlerin gündelik hayatındaki ağır yeri (Alver, 2006a: 171). Bu bakımdan Bihruz tam bir Batıcı aydını temsil eder.

Bihruz Bey'in üç merakı vardır: "Birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak" (Moran, 1995: 57). Bihruz'un en önde meraklarından olan araba onun için çok önemlidir.

Arabayla gezmek onun için öyle bir hal almıştır ki, soğuk kış günlerinde ya da kavurucu sıcağında günün yirmi dört saatini arabasında geçirmektedir:

" Kışın bir açık hava görünce, giyimindeki süslülüğü bozmamak için dar ve pek ince ceket dizlerinin üzerindeyse yine süslü görünmek için bir kadife örtü bulunduğu halde Beyoğlu caddesinde, Kâğıthane yollarında araba kullanma hevesiyle en şiddetli poyrazın karşısında tiril tiril titreyen Bihruz Bey, yazın da otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca, Haydarpaşa, Fenerbahçesi yollarında gene o hevesle, en kızgın güneşin altında haşlanır, ama bu sıkıntıyı kendine en büyük zevk sayardı."(23)

Bihruz için beğenmek şöyle dursun, tek hedefi, araba ekipmanı ve markalı kıyafetleriyle göz doldurmak, beğenilmek, hatta hayranlık uyandırmaktır:

"Çamlıca Bahçesi'nin… süslerini göstermeye pek tutulan bir gezinti yeri olacağını anlayınca arabasına biraz daha süs vermek için Beyoğlu'nda Bender fabrikası yapımı olmak üzere pek hafif ve zarif bir arabayla, benzerlerine göre ikişer parmak daha boylu bir çift eğitilmiş Macar araba hayvanı ısmarlamıştı.

Araba, gerçekten o yılın moda rengi olan pek açık tatlı sarıya boyanmış, yanları üzerinde beyin adının ilk harfleri bulunan yaldızlı birer markayla süslü, tekerleklerinin çubukları incecik fakat kendisi pek yüksek, zarif ve nazik ve halk deyişiyle söylersek kız gibi bir şeydi."(25-26)

Bihruz Bey için araba, bir statü göstergesidir aslında; onun bu aşırı tutku ve merakı boşuna değildir. Eski İstanbul'un dar sokakları arabaların rahatça geçebilmeleri için genişletilmiştir. Araba zenginliğin, asilliğin işaretidir (Alver, 2006a: 172). Senenin moda rengi açık sarıyla boyanmış, sahibinin isminin baş harflerini taşıyan arabadaki Bihruz, yeni hayat ile arasındaki mesafeyi vasıtasıyla kısalttığını zanneden bir safderundur. Konağı, sarı ekipajı, giyimi, davranışı ve aşkı ile yeni 'sosyete'nin üyesi olduğunu sanır. Fakat gerçekte ne konakta ne Çamlıca da ne de hayatın herhangi bir yerinde Bihruz yoktur; kendi gerçekliğinden yalıtılmış 'hayali bir varlık'tır. Bihruz'un yöneldiği 'kişilik' ise bu hayalin kişiliğidir. Sarı ekipajı yani arabası, bu kişiliğin var görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgesidir. Batılı bir hayat

tarzının sefil ve seviyesiz yaşayışının gerektirdiği maddi imkânları miras yedilik sağlıyorsa; bu hayatın yaşandığı dünyanın içine girmeyi de bu üzerinde M.B.(Mösyö Bihruz) harflerini yazdığı araba sağlar (Narlı, 2008: 83).

Bihruz, âşık olduğunu sandığı 'blonde' Periveş ile de araba üzerinde karşılaşmıştır. Bihruz, Periveş'in önce kendi 'sarı ekipaj'ına baktığını düşünür. Aslında kendisi de önce Periveş'in 'sarı lando'sunu görmüştür:

"*Çünkü bu araba, güzel bir çift duru beygir koşulu, büyücek ve yeni bir binek arabasıydı. Çünkü arabacının oturduğu yer üzerinde özel bir ağırbaşlılıkla oturmakta olan köşe yani arabacı, parlak düğmeliydi."*(27)

Araba, aradaki bağı sağlayan bir unsurdur. Bihruz, aşkın zevk ve elemleri ile geceler boyu roman ve şiirlerden çıkardığı mektupları yazarken, haftalarca Periveş'i nasıl bulacağını düşünürken o peri gibi güzeli bir kere olsun 'lando'sundan ayrı hatırlayamaz (Narlı, 2002: 23). Hatta arabayı semtler arasında da bir ayrışma için kullanır:

"Ne münasebet? Kadıköyü gibi orta sınıfın yaşadığı mahalle bu derece şık bir ekipaj (lüks araba) bulunsun… Ne münasebet? Orada olanlar hep malum."(29)

Landoyu Kadıköy'üne yakıştıramaz. Çünkü pek batılılara özenen beylerle görüşmesi sayesinde edindiği kimi garip düşüncelerden olmak üzere, Bihruz Bey İstanbul'u ve onun mahallerini birincisi kendisi gibi 'noble' yani asil, aydın kimselerin oturduğu, ikincisi 'burjuva' yani orta sınıfa, üçüncüsü esnaf takımına özgü olmak üzere üçe ayırmıştı. Dolayısıyla 'lando'yu ve Periveş'i ikinci kısımda yer alan Kadıköy'üne yakıştıramamıştır.

O arabanın içindeyken, çevresindeki insanları görmez, arabasız olanları fark etmez; onları insanlar olarak değil kalabalık olarak algılar. Onun için bir beyefendinin mutlaka arabası olur. Hele Periveş gibi bir perinin arabası olamayacağını bile düşünmez (Narlı, 2002: 23).

Tanpınar'a göre (1988:493) hayat kadını olan Periveş'i kiraladığı lando içinde gördüğü için sevdalanan mirasyedi Bihruz Bey, landoyu, kadının soylu bir aileye mensup, iyi eğitimli bir hanımefendi oluşuna kanıt olarak algılar. "En iyi

anlatılmış ‘alafranga züppemiz’ ” (Naci, 1990: 46) “örnek bir batılılaşmış züppe” (Mardin,1994: 25) olarak nitelenen Bihruz Bey, “arabasıyla, annesiyle kurduğundan daha yakın bir ilişki “ kurar, ”ona daha büyük bir sevgiyle “ bağlanır (Finn, 1984: 92). Berna Moran, onu; görünüşü önemseyişi, taklitçiliği, parodik oluşu ve sonunun yıkım olması yönünden Don Kişot’la ilişkilendirir (Moran, 1995: 59).

Bihruz bir gösteriş budalasıdır. Hem kendisinin hem de sahip olduklarının piyasasını oluşturma peşindedir. Süslü ve pahalı giyimi, aşırı tüketmesi ve gösterişçi tüketimin pençesinde çırpınması buna delildir (Alver, 2006a: 172) :

“ *Kunduracı Herald’e, terzi Mir’e uğradı Bir çift potin, bir çift iskarpin, iki takım kostüm, beş pantolon, iki redingot ısmarladı. ... Beyefendi bir düzine gömlek, iki düzine çorap ve mendil, sekiz on tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, iki şemsiye beğenip bunların köşke gönderilmesini emirle oradan da çıktı.”*(165)

Gürbilek’ e göre (2010: 105) Bihruz Bey geleneksel Osmanlı değerlerine yabancılaşmışlığı, Batı kültürüne olan koşulsuz hayranlığı, modernleşmenin getirdiği tüketim düzenine kapılmışlığı, kaba bulduğu halk kültürüne tahammül bile edemeyişi, yarım yamalak Fransızcası ve Türkçeyi küçümseyişiyle tipik bir batılılaşmış züppedir. O, kafasının içi ödünç alınmış bilgilerle dolu, yabancı hayatların adamı, kabuk bir aydındır.

Bihruz taklit bir yaşamın uygulayıcısı olarak yabancılaşmış bir aydındır. Bihruz önemli ölçüde içe dönük bir kişilik gösterir. İçe kapanmışlığını aksesuarlarını aşırı düzeyde göze batacak biçimde göstermek ya da mevsimin gereklerine göre değil de modaya uygun biçimde giyinmek kaydıyla sürekli olarak arabasıyla ayrılmaz bir aksesuarıymış gibi görünmesi (Uğurlu, 2009: 1436), tüm alafranga beylerden daha süslü gözükmek istemesi onun batıyı sadece dış görünüşüyle taklit etmesi onun batıcı aydın kategorisinde olduğunu göstermektedir.

3.2.2.2. Kendine yabancılaşma

Bihruz Bey’in arabası Henri Lefevre tarafından ‘kral nesne’ olarak adlandırılmaktadır. Araba, Gürbilek’e göre (2010: 110), tüketimin göstergesi olduğu kadar göstergelerin tüketimine de imkân sağlayan, bu yüzden hem arzu hem

haset kaynağı olan bu yabancı oyuncak, tıpkı roman gibi yer değiştirmenin, kişinin kendinden başkası olmasının, başkasının yerine geçebilmesinin yani bir bakıma arzunun merkeziyle taşrası arasındaki mesafeyi kapatmasının yegâne simgesidir. Araba, ikinci bir hayat vaadidir aslında. Bihruz'un eski mahallesinden uzaklaşmasını, kendinden başkası olmasını, kendini başkası olarak görmesini daha da önemlisi kendini başkası olarak göstermesini sağlayan bir aracıdır araba. Bihruz Bey, arabası ile vücut bulmuş, onunla var olmuş, kendiliğinden uzaklaşıp yabancı bir nesneyle kendini değiştiren, kendine yabancı arabaya aşina bir tiptir.

Bihruz, âşık olduğu sarışın Periveş'in bir ara arkadaşı Keşfi bey'e bakışını yorumlarken bile kendi ile arabası yer değiştirir, kendini nesne ile özdeşleştirir:

" Bu bakışın anlamı. Keşfi Bey'e ,' Bey! Sen o arabaya hiç de yakışmıyorsun! Demek miydi, yoksa kendisine karşı , 'Ne için öyle adi' (sıradan) insanlarla görüşüyorsunuz! ...yollu bir şey miydi?"

Bihruz'un dünyasına, arabası dışında nüfuz eden bir şey yok gibidir. Platonik aşk duygusuyla bağlandığı Periveş, kendisi için altındaki arabayla anlam ifade eder. Kendisi de hayata ancak arabalı iken anlam yükler. Enginün'e göre (2007: 256) temel amacı "görünmek" olan Bihruz, kendisi gibi kibar beylerin gittiği seyir yerlerinde her zaman harekete hazır arabası ve seyisiyle görünürken, dışındaki dünyanın farkında değilmiş gibidir. O adeta, büyük geniş bir caddeyi dolduran seyircilerin yoğun ilgisi ve spot ışıkların altında ama o seyircileri de görmezden gelen bir edasındadır. Çevresindeki insanlara muamele biçimi ve yaklaşımı, aslında pek de sahiciliği olmayan bir kendiliğindenlikle yüklüdür (Uğurlu, 2009: 1435-1436).

Bihruz ne mekânlarda ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir kişilik olarak yoktur; kendi gerçekliklerinden yalıtılmış 'hayali bir varlık' tır. Bihruz'un yöneldiği 'kişilik' ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgesidir (Narlı, 2002: 23)

Bihruz romanın sonunda arabasıyla birlikte âşık olduğunu sandığı Periveş'i, kendini bulduğunu sandığı, tutunduğu Batılı değerleri de kaybeder.

Bihruz'un arabaya sahip olamaması, olduğunu sandığı 'kişiliğin ' yıkılması ile Recaizade, doğu ile batı arasında bir 'kişilik' in doğmayacağını mı söylemektedir? Jale Parla (2002:128), Araba Sevdası'nı 'iki karşıt epistemolojik sistemin metinsel yadsıması' olarak değerlendirir. Araba Sevdası'nda insanımızın iki kültür arasında karşılaştığı boşluk kapitalist ekonomik düzenin, insanı kendi umutsuz yabancılaşmasına itmesi vurgulamıştır (Narlı, 2002: 27). Aslında Recaizade, arabasız Bihruz Beyle iki kültür arasındaki 'hiçlik ' noktalarını vurgularken kendine yabancılaşan bir ferdin durumunu göstermek istemiştir.

3.2.2.3. Kültürel Yabancılaşma

Bihruz, Recaizade'nin 'bulaşıcı bir hastalık' olarak nitelendirdiği alafrangalık hastalığına yakalanmıştır. Recaizade, Bihruz gibi bu hastalığa yakalananları şu şekilde tasvir ediyor: "Babalarının mevki ve mali kudreti nispetinde Frenkvari süslü gezmek, Fransızca bilir gözükmek,'Bonjur! Bonsuvar! Vü zalle biyen?' diyebilmek için, her gün sabahtan akşama kadar Beyoğlu kaldırımlarını arşınlayarak adam aramak, Türkçe konuşurken araya Fransızca lakırdı karıştırarak, koltuğunun altında daima Fransızca bir iki roman taşımak, Fransızca bir gazete ve dergiyi, ismi dışarıda okunabilecek şekilde, daima ceketinin yan cebinde bulundurmak, har vurup harman savurmaya, borç etmeye özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan sayıp anadilinin cahili bulunmakla iftihar etmek, milli adetlerimizden, milli göreneklerimizden mümkün olduğu kadar sıyrılmak, örneklerine bugün de rastladığımız o zibidilerin başlıca marifetleriydi" (Aktaran: Naci, 1999: 17).

Bihruz Bey'in bütün dünyası, Fransız hayatı ve modasını taklittir. O önce 'konak'ta, sonra 'kalem'de öğrendiği yarım yamalak Fransızcası ile konuşmayı alışkanlık haline getirir. Hatta heyecanlandığında bile duygularını Fransızca konuşarak ifade eder:

"Zavallı Bihruz Bey, o güne gelinceye dek öyle bir yürek çarpıntısına uğramamıştı. Kendi kendisine ' Diyabl, par hazar sörej amurö? 'diye alafranga söylenmeye başlamıştı."(31)

Onun için Fransız kültürü ve 'Frenk usulü' esastır. Günlük yaşayışının büyük kısmında, yemekte, okumakta ve çalışmakta bu tarz hâkimdir. Bunun dışında Beyoğlu'ndan giyinme, kitapçılardan batılı romanları özenle seçme, kahvehanelerde dolaşma ve oralarda Fransızca konuşma onun için en büyük zevktir (Parlatır,1984: 267):

" - Garson! Garson!

- *Mösyö!*
- *Anlöve sa! Jön ö prandre pa dü cafe… Kel glas vuzave?*
- *Krem a la vanil,sirton, peş…*
- *Aporte muva ün peş!*
- *Mösyö vö til manje de früvi?*
- *Kel früvi?*
- *Vu dömande?*
- *Jö dömand dö glas a la peş!*
- *Dö glas a la peş? Şeftali dondurması…*
- *Vui!*
- *Pekiy! Şimdi…*"(164)

Bihruz'un önemli bir tutkusu batılı romanları okumaktır. Fransızca dışındaki kitaplara iltifat etmez, el sürmez, dolap altlarında tozlar içinde bırakır onları (Alver,2006a:172). Fransızca kitaplara düşkünlüğü aşkından ileri gelmektedir. O önce Paul Virgine'yi ve Kamelyalı Kadın'ı okur. Âşık olduğu kadına mektup yazarken Fransız Edebiyatından faydalanır. Sevgilisinin öldü haberi üzerine Lamartine'nin Graziella'sını elinden düşürmez olur. O artık o tür romanlarda ölen kızın acı çeken sevgilisi olur (Moran,1995:58). Evde dolaşırken bile ,"*kah ıslık çalarak, kah ağzından lel lele lel lele,lel lele lel lele"* (82) diyerek Belle Héléne operetini dilinden düşürmez. Béranger ile Türk şairlerini karşılaştırma yoluna gider. Bununla da yetinmez, sevgilisine yazacağı mektuba konmak üzere birtakım beyitler

arar, ancak bunların anlamlarını çözemez, bundan ötürü Türk şiirini küçümser. Türkçeyi ve Türk Edebiyatını yetersiz bulur. Hatta Türk şairlerini de beğenmez.

"Bihruz Bey'in kütüphaneden aldığı iki ciltten biri Jean Jack Rousseau'nun aşk mektuplarını içeren ünlü Nouvella Heloise ötekiyse Âşıkların Sırdaşı adında ufak bir kitaptı."(69)

"Nouvella Heloise'yi açtı. Ötesinden berisinden okudu, anladı, anlayamadı. Çünkü kitabın sayfaları pek çetindi… Kitabı karıştırdı, karıştırdı, karıştırdı. Sonunda kolay sandığı birinci mektubu gereken yerlerini duruma göre değiştirerek çevirmeye başladıysa bu çaba sökmedi." (70)

"Secretaire des Amants' ı karıştırırken gözüne ilişen şiirlerden kimilerini yeniden okudu. İçinden birini pek beğendi. Bu şiir adı bilinmeyen bir kadın için yazılmış üç kupleden oluşan bir şarkıydı. Bihruz Bey adını henüz bilmediği sevgilisine bu şiiri sunmakta uygun bir güzellik düşündü. Ancak bunu aynen yazmayı, anlaşılır diye istemedi. Nazım olarak çevirmeye Türkçenin yetersizliğini, düzsöz çevirideyse bir güzellik olamayacağını düşündü.(82)

*"Ah! Türklerde adam gibi bir şair gelmemiş ki… Yalnız Vasıf isminde birisi küçük şarkıda epeyce meşhur olmuş ise de bunun yazdığı şeylerin de çoğu komik türünden…"(*84)

"Bihruz Bey Türklerde adam gibi şair yetişmediğini; çünkü Türkçede şiir söylenemeyeceğini kendisi gibi alafranga beylerden işitmiş…"(85)

"Safi Bey'in hakkı var: Türkçede şiir yoktur. Türklerde şair olamaz demiyor muydu? Hakkı var deyip dururken…"(89)

Bihruz, Fransız roman ve şiir kitaplarının yanı sıra Vasıf'ın kitabını da haremden buldurup okumaya çalışır. Bihruz'un Divan-ı Eş'ar'ı okuma denemesi züppeliği, alafrangalığın çaresiz bir duruma dönüşmesinin güzel bir örneğidir. Bihruz Bey, beyitlerdeki sözcükleri zamanın kullanımıyla okuyarak tamamıyla yanlış anlamaktadır. Ayrıca sadece sözcüklerin anlamını bilmemekten ötürü değil, şiiri saptırılmış bir bağlamda okumaya çalıştığı için küçük düşmektedir. Bihruz Bey, Koestlerin belirttiği gibi (1968) iki ayrı değerler sisteminin bilinçsizce birbirine uygulanmasının ötesine geçmekte, ayrı dil sistemlerini birbirine uygulamaya

çalışmaktadır. Ortaya yeni kurgusal bir dil çıkar ki Bihruz Bey, günlük yaşamında da, Fransızca ile ağdalı bir Türkçeyi birbirine karıştırarak gülünç yanlış anlamalara yol açacak tuhaf bir dil konuşan, kendi diline yabancı bir aydını simgelemektedir.

Bihruz, uygarlık hastalığına yakalanmış, kök ve kimlik yoksunu, yerli ve milli olan her şeyi beğenmemek hatta hor görmek alışkanlığına sahip biridir. Mardin, Türk Modernleşmesi adlı eserinde (2006: 21-79) bu romandan sonra 'Bihruz Sendromu' ortaya çıktığını ve bunun üç bakımdan oluştuğunu söyler: Birincisi Batılılaşma çabası, İkincisi Batı uygarlığının maddi yönlerine tutkunluk, üçüncüsü ise bu hareketleri kötü olarak damgalayan halk hareketi. Mardin ' göre Tanzimat edebiyatındaki züppe bolluğu, bu dönem edebiyatının tipik özelliklerinden biri olan züppe karşıtlığı, Batı uygarlığının Osmanlı İmparatorluğu'nda yarattığı şoka verilmiş bir tepkidir. Sokaktaki adamın yönetici elitlere, Müslüman mahallenin gösteriş düşkünü Çamlıca'ya, geleneksel cemaatin günah ve işret dolu Beyoğlu'na tepkisini dile getirir. Pazara dayalı ekonomiyi ve bireysel tüketimi geleneksel yapıya tehdit olarak algılayan cemaatçi alt sınıfların yeni değerlere duyduğu hoşnutsuzluğu ifade eder. Bu yüzden Bihruz sendromu, Batı uygarlığının maddi yönlerine tutkunluk kadar, bu tutkuyu kötü ve günahkâr olarak damgalayan modern aleyhtarı cemaatçi tutuculuğu da yansıtır.

Bihruz Bey ile yabancı ideallere sahip, dışarıdan alınan tüketim alışkanlığını taklit eden, kendine ve değerlere yabancılaşmış batıcı aydın tipi yerilmiş, alaya alınmıştır.

3.2.3. ŞIK*

Yazarın çok genç yaşta kaleme aldığı, ifade şekli açısından çeşitli acemilikler taşıyan (Göçgün, 1993: 5) Şık; gerek konusu gerek karakterleri bakımından Ahmet Mithat Efendi'nin "Felatun Beyle Rakım Efendi " romanından etkilenilerek yazılmış bir romandır. Refik Ahmet Sevengil'in ifadesiyle "Şık, o sıralarda İstanbul'da pek fazla almış yürümüş olan alafrangalıkla alay etmek için" yazılmıştır (Aktaran: Göçgün, 1993: 4). Hüseyin Rahmi yarattığı menfi alafranga

* Hüseyin Rahmi Gürpınar (1979). Şık. 6. Baskı, İstanbul: Atlas Kitabevi. Çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısındandır.

tipin komikliğini çok kuvvetli şekilde belirtirken müspet alafranga tipi çok silik bırakmıştır. Roman Şatıroğlu Şöhret'in yaptığı gülünç halleri anlatmaktadır.

Doğuştan aptal denecek kadar saf olan Şatıroğlu Şöhret Bey, çok çirkin olduğu halde kendisine hayran olan, ekonomik durumu ve kültürü yeterli olmadığı halde alafrangalığa özenen bir tiptir. Beyoğlu âlemlerinden tanıdığı Madam Potiş adında ahlak düşkünü bir kadınla ilişki kurar. Parası bitince onunla birkaç gün daha yaşayabilmek için "*İstanbul'da bir eşi bulunmaz cerbezede ve kadınlarca eli bayraklı tabir edilen derecede pek üstünde edepsiz bir kadın olan*"(14) annesinin küpelerini çalıp satar. Onunla birlikte bir lokantada yemek yemeye giderken yanlarına modaya uygun olmak için bir de köpek alırlar. Şöhret'in cins bir köpek diye aldığı sokak köpeği Drol, bütün bir roman boyunca Şöhret'in başına bela olacak, onun komik durumlara düşmesine yol açacaktır.

Drol, gittikleri lokantayı alt üst eder. Şöhret Bey cebindeki bütün para ile bu ziyanı ödemek zorunda kalır. Madam Potiş'i eskiden tanıdığı bir serseri götürür. Kargaşada Madam Potiş'i kaybeden Şöhret Bey, onu aramak için kiracı olarak bulunduğu eve gider. Ama madam Potiş'in ev sahibesi tarafından başından aşağı bir çuval kömür tozu dökülür. Bu halde dolaşırken arkadaşı Maşuk Beyle karşılaşır. Maşuk Bey evindeki arkadaşlarıyla yapacağı ziyafete onu da çağırır. Orada şıklık ve alafrangalık merakını gülünç bir şekilde dışarı vuracak hareketlerde ve tartışmalarda bulunur. Fransızca uydurma manzumeler okur, zayıflığının sülükle tedavisi hakkında uydurma nazariyelerden dem vurur. Köpeğinin etrafı aşırı derecede rahatsız etmesi nedeniyle yaka paça kapı dışarı edilir. Şöhret Bey bu sırada Maşuk Bey'in arkadaşlarının birkaç parça eşyasını da yanın da götürmüştür.

Romanın sonunda Tepebaşı bahçesinde yine ortalığı birbirine katan Drol'ün yol açtığı olaylar sonucu yakayı ele verir ve polis tarafından götürülür.

Kaplan'a göre (1987: 464) Hüseyin Rahmi bu eserinde alafrangalık ve bunun sonucunda duyulan aşağılık duygusunu, bunun telafisi arzusu arasındaki ilişkiyi çok iyi tespit etmiştir. Ayrıca tiplerle iyi bir denge kurmuştur (Aktaran: Toker, 1990: 38).

3.2.3.1. Aydın Yabancılaşması

Romanın başkahramanı Şatıroğlu Şöhret Bey; adı üstünde şöhret düşkünü, gösterişe ve alafrangalığa müptela bir kimsedir (Göçgün,1993: 5). Yazarının da dediği gibi "şık" tır. Yazar "şık"ı:

"Şık denilince elinde gantı, cebinde kartı olan, fakat üstünde parası bulunmayan şımarık, hemen bastonuyla, kostümüyle, gözlüğüyle gözlerde canlanır… Asıl eleştirilecek olan şıklar, esasen hiç bir ortam ve erdeme sahip olmayıp davranışları birer adi taklitçilikten öteye geçemeyenler, her gören veya duyanları güldürecek, acındıracak birtakım gülünç haller gösterenlerdir" (11) şeklinde tarif etmiştir.

Şöhret salt Şöhret değildir:

"*Şatıroğluluğu eski bir soydan gelen ya da başka nedenlere dayanan bir ad sanmayınız. Şöhret, sırf böyle bir sanla anılmayı arzu ettiği için adının yanına bir de Şatıroğluluk katmıştır*"(11).

Şöhret'in isminin önüne aldığı Şatıroğlu lakabı, onun için alafrangalaşmanın, yani şıklığın birinci şartı 'zadegân'dan olmaktır. O bundan sonra kendini Şatıroğlu Şöhret Bey olarak tanıtacaktır (Göçgün, 1993: 9).

Şatıroğlu Şöhret Bey'i yazar fiziki özellikleriyle şöyle tanıtır:

" Şıkta renk esmer, çehre insanların 'orangutan' neslinden azman olduğunu iddia eden bazı hükemanın sözlerini tasdik ettirecek kadar kaba ve uzun. Alt çene ileri doğru çıkık! Karakaşların her biri ikişer parmak enliliğinde! Burun Fransızların 'aquilin' tabir ettikleri şekilde yani gagavari. Ufacık siyah gözler pek çukurda! Boy sırık endam zayıf. Yaş aşağı yukarı yirmi beş –yirmi altı kadar"(13).

Günde birkaç defa saçlarını tarayan, tuvaletini her gün 'alamod' yapan Şöhret, kendisini çirkin sanmadığı gibi, beş kıtada kendisi kadar güzel bir insan olmadığı inancındadır. Noksanın kendi güzelliğinde değil, hakkında hüküm verenlerin ölçülerinde olduğunu savunur, güzelliği hakkında bir hükme verebilme yetkisinin ancak güzel sanatlarla uğraşanların hakkı olduğunu söyler.

Bu özellikleriyle kendini beğenmiş ve bir aptal bir tip olarak sivrilen Şöhret, aynı zamanda 'tırıl' şıklardandır. O Ahmet Mithat'ın Felatun'u veya Recaizade Ekrem'in Bihruz'u gibi bir mirasyedi değildir. Ailesinin serveti olmadığı gibi, kendi çabasıyla para kazanmak yeteneğinden de yoksundur. Bir kalemde çalışırsa da ayda aldığı yüz elli altı buçuk kuruşu kendi zekâ ve kültürüne uygun bulmadığı için kaleme pek az gider.

Bütün alafranga züppeler gibi modayı çok yakından takip eder. Fakat parasızlığı yüzünden ünlü terzilere gidemez. Sokak içlerindeki sünepe terzilerin başına bela olur; hem onlara az para verir hem de diktiklerine bir sürü kusur bulur. Dönemin eleştirilen diğer alafrangaları gibi modayı kıyafetlerine aşırı bir şekilde uydurmaya çalışır:

" Örneğin bu yıl dar elbise giymek moda değil mi? Bizim Şatıroğlu kostümü o kadar darlaştırır ki, öteki şıklarınki gerçekten onun kostümünün yanında bol kalır. Yakalıkların enlileştiğini görünce, ertesi gün kulaklarının uçlarına değecek kadar enli bir yakalık diktirip takar. İşte her süsü böyle benzetme veya benzetmeyi de aşırarak moda olan şey her ne ise onun pek aşırısını yaparak âleme gülünç olur"(12).

'Şık'lığın ikinci şartı dış görünüştür (Göçgün, 1993: 9). Şöhret de her alafranga gibi giyim-kuşam faklılığına aşırı ilgi gösteren, bedenin öne çıkarma çizgisini aşarak devam eden bir tiptir. Kendini görüntüye bir hayli kaptırmıştır. Alafranga züppenin temel karakteristiklerinden biri olan aşırılık onun hayat tarzı olmuştur. Aşırılığı kendini gösterme hevesine dönük bir tutumdur (Alver, 2006a: 167):

" Sokakta ona rastlayanlar aklından zoru olup olmadığını anlamak için dikkatle yüzüne baktıkça zavallı Şatıroğlu : 'işte bugünkü kıyafet ve süsümün olgunluğu halk üzerinde etkisini gösterdi. Herkes kostümüme, güzelliğime hayran oluyor' diye sevinir"(12).

Gürbilek'e göre (2010: 105) züppe aslında taklit eden değil; taklidi aşırıya vardırandır; ödünç alan değil, ödünç alırken ölçüyü kaçırandır; başkasının arzusunu

arzulayan değil, bu arzuyu aşırıya kaçırandır".Şöhret de giyinişi ve makyajıyla 'ifrat' bir tiptir:

"Bir erkek pudra, düzgün, allık, kırmızılık gibi kadınlara özgü olan süs eşyasını kullanmakta kadınları geçerse onun ahlakından kuşkulanılabilir. Tanrı kadını kadın, erkeği erkek olmak üzere yaratmıştır"(11).

"İşte bizim Şatıroğlu böyle korsalı, pudralı şıklardandır"(12).

Şöhretin kadınsı özellikleri vardır. Gerek giyinme ve süslenme ve gerekse davranışları bakımından erkekten ziyade kadınlığa özenir. Gürbilek'e göre (2004: 51) Şöhret gibi tipler " Yabancı arzuların peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikâyesi… Erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğlun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani kadın - adamın hikâyesidir aynı zamanda züppenin hikâyesi" dir. Şöhret 'efemine züppe'dir.

Şatıroğlu'nun en büyük arzusu alafranga yaşamaktır. Fakat alafranga yaşamayı bilmez. Onu alafrangaya ait görgüsü bilgisi çevresindeki ecnebi ve alafrangaları gözlemleyerek edindiği yüzeysel bilgilere dayanır. Onun tek alafranga zevki bir metresle yaşamaktır (Toker, 1990: 37). Bu onun için 'şık'lığın üçüncü şartıdır:

"Avrupa'nın gelenek göreneklerin tutkunu olan, böyle güzel Fransızca konuşan metresini kolun takıp da Beyoğlu'nun kendi gibi şıklara mahsus yerlerinde dolaşmayı kendine en büyük şeref sayardı"(15).

Şöhret için 'şık' yerlerde gezmenin olmazsa olmazı cins bir köpek edinmektir:

"- Madam gerek parlak güzelliğiniz ve gerek ince davranışlarınızla bu gece Beyoğlu'ndaki kadınların hepsine üstün gelecek ve bundan dolayı kadın eşliğinde çıkan öteki erkeklere karşı beni haklı bir kıvançta bulunduracaksınız. Ama bu kadar mükemmelliğin yanı sıra bir eksiğimiz var ki, ona dikkat edenlerin içinde bizi ayıplayanlar bulunabilir.

- *Sevgili Şöhret. O eksiğimiz nedir? Söyle. Eğer yapılması mümkün bir şeyse yerine getirmekten geri durmayız.*

- *Eksiğimiz sokağa çıktığımız vakit zinciri elimizde, kâh arkamız sıra bizi izler kâh ton ton önümüze geçer, hoş bir köpeğimizin bulunmamasıdır(*16).

Şatıroğlu Şöhret Bey, son derece budala ve beceriksizdir. O da ne kadar görünmek isterse istesin aslında olmayan bir kişidir. Çünkü her şeyi sahtedir: elbisesi, Fransızcası, sevgilisi, köpeği v.s. Şöhret diğer alafranga züppelerden yalanları, hırsızlığı ile ayrılan ahlaksız bir züppedir (Narlı, 2008: 86). Şöhret bütün bu özellikleriyle taklit, ithal bilgilerle donanmış bir aydındır.

Romanda gülünç olmayan alafranga meraklısı (Göçgün, 1993: 16) bir Türk genci olan Maşuk Bey kültürlü bir delikanlıdır. Güzel bir İtalyan kızını sever. Romanın asıl kahramanı olan Şöhret ile tanışıklığı Şöhretin mahallesinde bir halası bulunmasından çocukluğundan beri oraya sıkça gitmesinden ileri gelmektedir. Maşuk bin beş yüz kuruş maaşla çalışan; aklı, bilgisi, kültürü sayesinde birkaç yerden maaşının bir mislini kazanan hali vakti yerinde biridir. Yazarın tarif ettiği alafranga züppelerden değildir:

" Bunlar da alfabeden başlayıp Fransızcası bu gece Konkordiya sahnesi üzerinde Matmazel Albert'in söyleyeceği şarkıyı Far dö Bosfor gazetesinde okuyup anlayacak bir dereceyi buldu mu, hemen ceketinin yan cebine, başlığı dışarıda bir yabancı gazetesi koyup 'Dostum' sözünü 'Mon ami', 'Vakitler hayırlı olsun' cümlesini ' Bonjur' olarak söylemeye koyulanlardır"(48).

Maşuk Bey de bir şık olmasına rağmen "ahlaki şuur" bakımından, Şatıroğlu Şöhretten kat kat üstündür. O, içkiye, eğlenceye düşkün Şöhret gibi fahişelerle düşüp kalkmaz. Matmazel Adel adında yabancı bir kıza âşıktır, ama ilişkileri asla Şöhret ile Potiş'in ilişkisi gibi olmamıştır. O Adel'e karşı ciddi ve samimidir. Onun aşkı Şöhret gibi "şehevi sensual" değil; tamamen "hissi platonic"tir (Göçgün, 1993: 16). Maşuk'un sevgilisi Adel Potiş gibi piyasa aşüftesi değil bir terzi dükkânında çalışan işçi kızdır. Maşuk'un sevdiği kadın "*ne tiyatro artisti ne de eğlence yerlerinin yosmasıdır* "(48).

Alafrangalaşma ona göre bir "fantezi"den ibarettir (Göçgün, 1993: 16). Maşuk Şöhret'e karşı oluşturulmuş bir tiptir.

Razi Efendi dönemin kabul edilir aydın tipini temsil etmektedir. Şöhret'in kozmopolitliğine karşılık milli duyguları kuvvetli, tutarlı bir aydındır. O da bir kalem efendisidir. Çok okuyan; öğrenmek, bilmek isteyen, 'eski terbiye ' ile yetişmiş olmasına rağmen tercüme edilen her eseri okuyan sentezci bir aydındır. Ahmet Mithat Efendideki Rakım Efendi gibi batılılaşmayı doğru anlayan bir aydını simgelemektedir. Gelenek ile modernliği uygun dozda birleştiren sentezci bir aydındır:

"İçlerinden en yaşlısı otuz sekiz-kırk sularında Razi Efendi adında kumral sakallı, zayıf ve soluk yüzlü biridir. Bir ömür boyu gittiği Kalem'den sekiz yüz kuruş kadar maaşı varsa da asıl geçinmesi bu maaştan değildir. Babadan kalan bir iki şeyin geliriyle orta halde yaşar. Vaktiyle eski metotla eğitilmiştir. Fikirce kendi yaşıtlarının hiçbiriyle ölçülebilecek bir halde değildir. Bilmediği bir şeyin karşısında olmaz. Yararlı bir hususa karşı, konuya yabancı ise dil uzatmazdı. Türkçeden başka bir dil bilmediği için dilimize her ne çevrilmiş olsa onun en birinci alıcısı Razi Efendi olur. Okuduğu kitapları bir özel dikkatle okur ve bunun için o dili konuşan millet hakkında birçok ön yargıya varır ve fikir sahibi olur"(51).

Arkadaşı Maşuk'un evinde geçirdiği akşam, onun hayat anlayışı, bilgisi ve kültür hakkında çeşitli ipuçları verir. Şöhret başından geçenleri büyük bir kahramanlık gibi anlatmış Maşuk'un misafirlerinden olan Razi Efendi 'Şık'ın anlattıklarına hem güler hem de ona yaşantısının hoş olmadığını eğlenmenin yolunu bilmediği şeklinde nasihat eder. Fakat Şöhret:

"*-Siz yaşamayı ne sanıyorsunuz? İstanbul'un bir köşesine tıkıl. Memurluğa mı? Sanata mı? Her nereye gidiyorsan sabah git akşam gel. Kazandığın parayı evinde her kim varsa onlarla ye. Her günün, her saatin birbirinin eşi olsun. Sonra da şu hale yaşamak adını ver. Fransızların bir sözü vardır: 'Eğer benzersiz olmak istersen herkesten başka türlü yaşa' derler*"(53).

"…Belki ben öyle miskince yaşamaktan hoşlanmıyorum da avantürye bir biçimde vakit geçirmek istiyorum"(53).

Şık, Maşuk'un Batıdaki fen ve edebiyat hakkındaki bilgilerini ve oradaki yazar, şair ve fen adamlarından kimleri beğendiğini sorduğunda daha önce

Beyoğlu'ndaki birahanelerde karşılaştığı Frenklerden öğrendiği şeyleri anlatmaya başlar:

"-Şimdi Batı edipleri içinde en çok beğendiğim kimse Mösyö 'Kamber'dir. Bu ünlü edibin vücudu yalnız Fransa'ya değil, bütün on dokuzuncu yüzyıl uygarlığına büyük bir şeref vermiştir. Şimdiye kadar bu kapasitede bir filozof Avrupa'da değil, dünyanın hiçbir kıtasında görülmemiştir. Bu ünlü kişinin eserlerini okumalı da işte o zaman edip kime derlermiş, edebiyat nasıl olurmuş anlamalı!"(57).

Şöhret için şık olmanın dördüncü şartının da "bilginlik" olmasından hareketle Şöhret, Maşuk Bey'in evinde edebiyat hakkındaki bilgisini gösterdikten sonra fen alanındaki bilgisini göstermek istemiş, "sülük sorunu" hakkında nutuk çekmeye başlamıştır:

"*Efendim Avrupalılar yaman heriflerdir. Her gün yeniden yeniye birçok fenni gerçekler bularak insanlığı yararlı hizmetleriyle ihya ediyorlar. Şimdi Avrupa fen adamlarını uğraştıran sorun, önemli 'sülük' sorunudur*"(61).

"Bazı bilgisizler sülüğün hiç sözü edilecek bir noktasını göremezler. Ama fen adamlarının gözünde iş tam tersidir. Avrupa fen adamları sülükle kansızlık, yani anemi denilen hastalığın ortadan kaldırılması yolunu bulmuşlardır".(62)

"*Kulaklarınız böyle fenle ilgili konulara alışmamış da size bunlar şaka gibi geliyor galiba? Hey gidi kafalar hey! İşte hep böyle Avrupa ilerleyişine küçümseyen bakışlarla baka baka gerilerde kaldık ya. Yine bereket versin bizim gibi Şıklara! Avrupa'nın bu yoldaki olağanüstü ilerlemelerinin ara sıra size haber vermemiş olsak ölü gibi tembellik, bir uyuşukluk halinde yaşayacaksınız*"(63).

Şöhret yine bu bilgileri birahanedeki Frenk sarhoşlarının yalanlarından öğrenmiştir. Şöhret alafranga budaladır ve ahlaksız züppedir (Narlı, 2008: 86). Budalalığı kendini aydın sanmasıdır. Ahlaksızlığı da kendini edip olarak tanıtması dolayısıyla yalancılığı ve Maşuk'un evinde farklı bir odada kalan yaşlı kadını karanlıkta fark edemeyerek genç sanıp ona arsızlanmak istemesi, evden yaka paça atılırken yanında Maşuk'un arkadaşlarının birkaç parça değerli şeylerini götürmesi onun ahlaksız bir züppe olduğunu göstermektedir.

Hayat karşısında hiçbir ciddi fikri ve tavrı olmayan Şöhret'in tek bir hedefi bulunmaktadır: Şık olmak… Bu uğurda yapmayacağı fedakârlık, göstermeyeceği davranış şekli, girmeyeceği kılık, içine düşmeyeceği rezalet yoktur (Göçgün, 1993: 12). Şık olmak için yerine getirilmesi gereken bir başka şartın da dans öğrenmek olduğuna inanan Şöhret bir serseriyi dans hocası tutacak kadar aptaldır.

Bu derinliksiz aydın; sıcak, samimi ve ciddi bir aile çevresinden uzak; tam olarak anlayamadığı alafrangalık peşinde koşan; bunun için sahtekârlık edip yalan söyleyen, hırsızlık yapan; giyim kuşamında toplum anlayışının dışına çıkarak kadınsılaşan; her davranışında yapay olan; doğru düzgün işi olamayan, şuursuz, kozmopolit, dışarıdan gelen etkilere kendini çabuk kaptıran, iradesine hâkim olamayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

3.2.3.2. Kültürel Yabancılaşma

Şöhret Türk kültürüne ve edebiyatına yabancılaşmış sahte bir aydındır. Kendini beğenir, kendini, kendi gibi 'şık'ların takıldığı yerlerde (birahane vs.) o kadar bilgili gösterir ki oradaki sarhoşlara maskara olmaktan kurtulamaz:

"Yine Şık'ımız bir alay Frenklere karşı habersizce maskaralık görevini yapmaktayken söz bir aralık edebiyata geçer. Şöhret, Frenklere kendinin Doğu edebiyat âleminde kazanmış olduğu itibarlı yeri, kendisinin seçkin bir edip olduğunu büyük bir kıvançla söyler. Herifler Doğu edebiyatını bilmedikleri için alaylarını bu yönden yürütemeyip işi Batı edebiyatına dökmek ve böylece Şöhret'in Batı edebiyatındaki bilgisini yoklamak isterler. Bir-iki sözde Şöhret'in Avrupa edebiyatında pek zavallı bilgisizliği ortaya çıkar. Şöhret bakar ki Frenkleri kandırmak mümkün olmayacak, sonunda bu hususta bilgisizliğini açığa vurmak zorunda kalır ve der ki:

-Batı edebiyatına merakım pek fazla uğraşmam şimdiye kadar Frenk edebiyatını istenen şekilde öğrenmeme engel olmuştu. Bugünkü günde ise Doğu bilim ve edebiyatında olgunlaşmış, doruğa yükselmiş, janrında tek bir edibim. Bundan sonra Batı eserleriyle uğraşmama bol bol meydanım var. Bundan böyle olanca dikkatimi ve emeğimi bu yola harcayacağım. Şimdi siz bana Batıda eserleri

geçerli olan, ellerde gezen ünlü ediplerden kimler vardır, haber veriniz de onları okuyayım"(60).

O gece Şöhret, Avrupa'da Mösyö Kanber adında bir dâhi türemiş olduğunu ve o dâhinin basılı kopyası kalmayan 'Le pouce des femmes' adlı bir eseri olduğunu öğrenir. Hatta Frenk sarhoşlar onun o eserinden birkaç şiiri de yazıp verirler. O da bulduğu ilk fırsatta bunları anlatarak yine gülünç olmaktan kurtulamaz.

Şöhret'in misafir olduğu akşam Maşuk'un misafirleri arasında bulunan Raik, diğer bir alafranga tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişiliğini ve bakış açısını yapılan tartışmalardan anladığımız Raik, yazar tarafından şöyle tanıtılmaktadır:

"Raik'in adı kendisine pek uygundur. Çünkü fikir bakımından pek sade ve bayağı bir adamdır. Bilgi ve şıklık yönünden ise o kadar güzel olmadığı halde kendini son derece güzel bir insan sanır. Kendi güzelliğinin en büyük tutkunu, hayranı yine kendisidir. Çünkü boş zamanlarını ayna karşısında geçirir. Hatta sokaktaki parlak dükkân camlarının hepsi Raik Beyefendinin aynalarıdır. Çünkü her rastladığı camda boyunu bosunu gözden geçirmeden yapamaz. Evde ayna karşısından ayrılmadığı halde sokakta da herkesten fazla kendine bakan yine kendisidir (51).

Raik, Şöhretle bilgi ve şıklık yönünden hemayar gibidir. Bu itibarla Şık'ı ciddiye alan tek insandır (Göçgün, 1993: 21). Tartışmalarda Şöhret' e destek vererek Batılılaşma ve dilimiz konusunda nasıl düşündüğü konusunda kendisini ele verir:

"*Efendim herkeste bir 'Gu' (zevk)vardır ki başkasınınkine benzemez. Herkes kılığını kıyafetini kendi isteğine göre düzenlemek konusunda özgür değil midir? Görmüyor musunuz ki, Frenkler bu konuda ne kadar serbesttirler. Bugün bir Frenk görürsünüz ki, yüzü sakaldan bıyıktan görünmez. Yarın yine o adama rastlayıp bakarsınız ki, suratı avuç içi gibi tertemiz olmuş. Ben biraz tırnaklarımı uzatacak oldum, milletimizin içinde ayıplayan bakışlarıma uğramadığım kimse kalmadı. Ah efendim, bizim halkta daha başkalarının düşüncelerine saygı göstermek duygu ve eğitimi uyanamadı"(*54).

Raik Türk dili konusunda da fikirlerini belirtmekten geri durmamıştır. Konuştuğu her an milliyetini küçümsemekten geri durmaz. Raik ve Selami ile fikri münakaşa yaparlar:

"Ne yapalım efendim? Söze bir iki yabancı kelime katmakta mı suç oldu? Türkçemizin birçok şeyleri anlatma hususunda ne kadar yetersiz bir dil olduğunu bilemezsiniz ki, bu konuda sizi 'konpetan' tanıyayım da söz söyleyeyim"(54)

Selami, Maşuk'un evinde bulunan bir diğer misafirdir. Selami fen ve sanat konusunda sebatkâr olmayan ama milli çabaya sahip biridir. Selami Raik'in Türkçemiz ve alafranga hayranlığına karşı sözlerine '*milli çabaları coşarak'* (54) cevap vermiş, kültürüne ve Türk diline sahip çıkmıştır:

" Konuşmalarınıza o yabancı lakırdılarını sırf bilginizi göstermek için katıyorsanız, iyi biliniz ki bu çeşit bilgi göstermenin ipliği çoktan pazara çıktı. Ben öyle kimseler tanırım ki Türkçe isteklerini anlatmada yarı sözleri Fransızca olduğu halde iki satır Fransızcayı Türkçeye çevirmekten acizdirler. Ben Avrupa dillerine karşı Türkçenin mükemmelliğini iddia etmiyorum. Ama siz hangi şeyi kaleme alamaya kalktınız da Türkçenin yetersizliği yüzünden vazgeçmek zorunda kaldınız? Avrupa davranışlarına yeltenmek yalnız öyle tırnak uzatmak, Türkçeyi beğenmemekle olmaz. Görmüyor musunuz ki, gayretli kimseler bir yandan Tıp ve Fen kitapları çevirerek ve birçok fenni deyimleri anlatmak için Türkçede gerçekten bulunmayan pek çok kelimeleri yaratırcasına bulup çıkararak veya olduğu gibi kullanmak suretiyle milli dillerinin tamamlanmasına uğraşıyorlar. Alafrangadır diye Avrupa da ne kadar ayıplanacak şeyler varsa onları taklit edeceğinize biraz da iyilikler tarafını yapmaya gayret etsenize ya! Tırnağını kunduracı Andonaki de uzatıyor. Eğer bu üstünlükse o nitelikten şeref duymaya, böbürlenmeye o herif de sizin kadar hak kazanıyor demektir. Siz alafrangalığının öyle yönlerine özeniniz ki, ondan meydana gelecek şerefte böyle Andonaki'lerin payı olmasın. Kötülüklerin taklidi de, yapılması da kolaydır. Asıl zorluk iyilikleri taklit edebilmektedir. (55)

Razi Efendi de Türk diline sahip çıkarak alafrangaların Batı taklitçiliğindeki kraldan çok kralcı olmalarını eleştirir:

*“ Batıyı tanımayanların gözünde Frenkleri berbat eden işte bu tip kimseler değil midir? Türkçe konuşmaları arasına birkaç yabancı kelime katmaktan başka bunların Batıdan, Doğudan ne haberleri vardır? Frenkten fazla Frenk olmaya yeltenenlerden Frenkler kendileri bile hoşlanmıyorlar. Bunu iyi biliniz…”(*54)

Yazar, Maşuk’u, Şık Şöhret’in karşısına koyarak yanlış alafrangalaşmayı bertaraf etmek istemiştir. Kendi düşüncelerini Razi Efendi ve Selami ile destekleyerek kültürlerine yabancılaşan bu derinliksiz aydını gülünç duruma düşürmüştür.

3.2.4. EFRUZ BEY*

Efruz Bey, 1908’den I.Dünya Savaşı sonlarına kadar uzanan bir devrin romanıdır. Bu eserde, Türkiye’nin o dönemdeki siyaset, hürriyet, alafranga, yabancı hayranlığı, bilim, Türkçülük, köycülük, dil, edebiyat, tarih, sosyoloji, eğitim, felsefe… gibi yaşayış özellikleri ele alınmış ve çeşitli anlayışların temsilcisi olan kişiler, adları değiştirilerek, büyük bir ustalıkla Efruz Bey’in kişiliğinde birleştirilmiştir (Kavcar, 1984: 359). Efruz Bey’e Meşrutiyet devrinin romanı gözüyle de bakılabilir.

Ömer Seyfettin bu romanı ile toplumumuzda yaşanan pek çok darbe ile birlikte ortaya çıkan bedavacı kahramanları bir fantezi etrafında yeniden kurgulayarak çağının önde gelen pek çok şahsiyetini ve bunların benimsediği fikir akımlarını kıyasıya eleştirir. Ömer Seyfettin Efruz Bey romanı için şunları söylemiştir:

“*Sevgili Efruz!*

Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalağacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım... Bunun için kızma. Beni affet! Hem emin ol ki, maksadım ne seni tahkir ne de maskara etmek… Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? Bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes

* Ömer Seyfettin (2009). Efruz Bey. 2. Baskı. İstanbul: Üç Harf Yayıncılık. Çalışmadaki alıntılar eserin b baskısından alınmıştır.

seni- bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum! Bugün hiç kimse yabancı değildir; çünkü sen 'hepimiz ' değilsin, değilsen bile 'hepimizden bir parça'sın" (6).

Kabaklı (1978: 84) Efruz Bey romanı için" Dostları için canını verecek kadar fedakâr ve çevresindeki insanlara karşı hoşgörülü olan Ömer Seyfettin, milliyetsiz, dönek, riyacı kimselere ve bilhassa milliyet düşmanlarına yaman bir taşlamacı olmaktadır. Nitekim nefret ettiği, kızdığı, eğlendiği, gülünç bulduğu bütün vasıfları 'Efruz Bey' adlı meşhur roman tipinde toplayarak yerden yere vurmaktadır".

Tahir Alangu' ya göre (1968: 432) " Efruz Bey, roman serisinin her parçası, Meşrutiyet devrindeki olaylar, o devrin belli başlı kişileri ve akımları ile ilgilidir. O günleri yaşamış olanlar, olay ve kişileri kolaylıkla tanıtabiliyorlar". Efruz Bey birbiri ile ilintili beş hikâyeden oluşmaktadır:

1-Hürriyete Layık Kahraman

2-Asiller Kulübü(Asilzadeler)

3-Tam Bir Görüş

4-Bilgi Bucağında

5-Açık Hava Mektebi

Hürriyete Layık Kahraman adlı hikâyede Efruz Bey, her şeyden önce, olduğundan başka türlü görünme çabaları içinde kıvranan şarlatan olarak karşımıza çıkar. Efruz Bey, makam- mevki ve şöhret düşkünü, insanları aldatmasını ve onların zayıf yanlarından yararlanmasını çok iyi bilen, kendini ancak bu yolla yükselme sevdasına kaptıran, dönek bir kişidir. 1908'de Meşrutiyet ilan edildiği gün " Yaşasın hürriyet" diye bağırır. İlk deneme ona cesaret verir, hemen şımarır ve kendini hürriyet kahramanı ilan ediverir. Hürriyeti nasıl ilan ettiğini soranlara, bir gizli cemiyet kurduğunu, arkadaşlarıyla birlikte Sulukule'den Yıldız Sarayına kadar bir tünel kazdığını bunun kazılışının yirmi yıl sürdüğünü, sonra, bir gece tünelden Yıldız'a girerek tabancasını müstebitin alnına dayayıp hürriyeti ilan ettirdiğini söyler. Her şeyden habersiz halk yığınlarını kandırıp coşturur, peşinden sürükler. Üç gün halk arasında çok itibar görür, popüler olur. Halk onu omuzlarında taşır.

Ama birkaç gün süren parlak durum sona erer ve gerçek Meşrutiyetçilerin ortaya çıkmasıyla Efruz Bey'in sahteliği anlaşılır, yıldızı birden söner.

Asiler Kulübü adlı hikâyede; 'Hürriyet Kahramanı' olma yolundaki foyası ortaya çıkan Efruz Bey, politika gürültülerinin adilik, cahillik olduğunu söyleyerek hemen asillik arayışı içine girer. 'Asalet olmayınca memleket batar' düşüncesine kapılır. Kendisi gibi dört arkadaşıyla birlikte bir cemiyet kurar. İlk toplantılarında herkes kendine uygun unvanlar bulur daha doğrusu herkes bir şey uydurur. O kadar ki, içlerinden kimisi, kendisini tarihten önce, kimisi 'hilkat'ten önce asillik kazanmış bir aileye bağlar. Bundan sonra memlekette asalete değer verilmeyişinin sebepleri üzerinde fikir alışverişinde bulunurlar. Çeşitli komik fikirler öne sürerler. Efruz'a göre gerçek sebep ' kendileri asil olduğu halde asalet unvanı kullanmamaları' dır. Bu görüşü hepsi haklı bulur ve uzun süre unvan aralar. Bu arada tuhaf görüşler ortaya atılır.

Ancak, hürriyet kahramanlığı gibi asillik numaraları da para etmez. Çünkü soyluluk taslayan arkadaşlarından biri, Beyoğlu'nun sabıkalı kumarcılarından biridir. İkinci toplantı sırasında polis baskınına uğrayarak yakayı ele verirler. Ama Efruz Bey, öyle yılıp susacak, bir köşeye çekilip şan ve şöhretten uzak kalacak bir kimse değildir.

Yazarın bu bölümde de konu, olaylar ve kişiler, kendisinin yakından tanıdığı çevrelerden alınmıştır. Nitekim bu bölümde yer alan ve kendini soylu bir kişi olarak göstermek için çırpınan Azizüssücüfüzzırtaf Bey, Java'lı Müslümanlardan birisinin oğludur. Asıl adı Osmanül-Uttas olan bu kişi, yazarın Kabataş Lisesindeki öğretmen arkadaşlarından biridir. Yoksul düşmesi nedeniyle Kabataş'ta Fransızca öğretmenliği yapmış, buna rağmen soyluluk ve zenginlik gösterileri yaparak yazarın mizah ve alay oklarına hedef olmuştur (Kavcar, 1984: 365).

Kavcar'a göre (1984: 366) **"**yazarın gerçek gözlemlerini yansıtan bu hikâyede, yozlaşma, yabancı hayranlığı, salonlu ve çaylı alafranga yaşayış düşkünlüğü, özellikle İngiliz ve Fransızlardaki soyluluk geleneğine özenti,

olduğundan başka türlü görünme çabası, kendimizden kopma, soysuzlaşma gibi sosyal yaralara parmak basmaktadır".

Tam Bir Görüş isimli bölümde Efruz Bey'e göre bu kez memleketi asalet değil sosyoloji kurtaracaktır. Ona göre dönemin en büyük sosyologu Damat İbrahim Paşadır. Sosyoloji müderrisi olmayı düşler, saçları dağınık ve elinde kitaplarla gezer. Bu hikâyede yazar Efruz Bey'i, romantik ve ancak hayalleriyle yaşayan bir sosyolog, bir köycü kimliğiyle Kâğıthane'ye, Ali Bey Köyü'ne gönderir. Yolda köylü ahlakının sağlamlığından, köylünün konukseverliğinden, bütün ahlaksızlıkların yuvasının şehirde olduğunu söyler. Efruz Bey, köyde kendilerine ufak- tefek hizmetler gördüğü halde bahşiş almayan çocuğu arkadaşlarına düşüncelerinin ispatı olarak gösterir. Fakat köylüler bu şehirli konukları soğuk karşılarlar. Kahveci bunlara on paralık kahveyi on kuruşa, on kuruşluk yoğurdu elli kuruşa satar. Efruz köyden ayrılırken burada tek bozulmayan kişinin o çocuğun olduğunu söyler. Köylüler onun köyden olmadığını Çingene olduğunu söylediklerinde Efruz yine gülünç duruma düşer.

Aslında burada alay edilen ve gülünç duruma düşen Efruz Bey'in şahsında gerçekçi olmayan, sürekli hayal kuran aydınlar veya aydın geçinenlerdir. Çünkü yazarın da belirttiği gibi yaşamdan ayrıştırılmış kuru kitap bilgisi gerçek yaşamla her zaman bağdaşmaz.

Bilgi bucağı adlı bölümde Efruz Bey, milliyetçi bir ocak olan Bilgi Bucağı'nda seri konferanslar vermeye başlar ve okurun karşısına bir bilgin, bir dahi olarak çıkar. Edebiyat, tarih ve Türk dili üzerine verdiği konferanslarda Türkçenin ıslahı konusunda 'eski lisan'cıların da , 'yeni lisan'cıların da aleyhinde sözler söyler. "Asıl Türkçe en eski Türkçedir" der. Efruz Bey, en eski Türkçeyi hükümete resmi ve milli bir dil olarak kabul ettirmeyi tasarlar ve hükümet emreder etmez bütün halkın beş bin yıl önceki Kıpçak, Uygur, Yakut, Moğol Türkçelerini hemen konuşmaya başlayabileceklerini söyler. Dilden yabancı sözcüklerin atılmasını, Türkçede karşılığı olmayan kelimelerin Tatarca ve Moğolcadan alınıp Türkçe eklerle birleştirilerek yeni sözcükler icat edilmesini savunur. Kendisi de bu şekilde yüzlerce kelime uydurur.

Efruz Bey, Türkçülüğün hızla yayılması üzerine hemen bir milliyetçi, büyük bir dilci, tarihçi ve bilgin oluverir. Tarih, dil ve Türklerin kökeni üzerine her gün farklı şekilde düşündüğü fikirleri vardır. Devam ettiği Bilgi Bucağı idare heyetinin ondan vereceği konferansların yazılı metnini istemesi üzerine şöhrette gözünün olmadığını ileri sürerek Bilgi Bucağı'na veda etmek zorunda kalmıştır. Bu bölümde yazar, Türk Ocakları'nın türlü yanlarını sergilemekte, içinde yaşadığı, çok iyi bildiği çevrenin tahlilini yapar.

Açık Hava Mektebi adlı hikâyede Efruz Bey, Bilgi Bucağından çekildikten sonra kendisini okumaya verir. Fakat kitap bulmanın çok zor olduğunu düşünerek Avrupa'ya gitmeye karar verir. Ama hangi konuda tahsil edeceğine karar verememektedir. Bir eğitimciye danışır. Elişi öğrenimi görmeye karar verir. Sonra vazgeçer, evinde üç yıl kapalı kalırsa herkesin onu Avrupa'ya gitmiş sanacağını düşünerek birçok kitaplar alır, ancak evde iki aydan fazla kalamaz. Herkese bu kadar tahsilin yeteceğini orada pedagoji okuduğunu ve pedagoji bilgini olduğunu söyler. Artık büyük bir eğitimci, pedagog görünüşü içindedir. Okullara gider orada uzmanlarla tartışmaya girer. Sonunda Pratik sistemini çok beğendiği Mehmet Mustafa Tahsin Nidai Bey'le Hayırsızada'da açık hava mektebi kurmaya karar verirler; Fakat Nidai Bey Efruz Bey'i yarı yolda bırakır. Bunun üzerine Efruz Bey Mektebi kendisi kurmak üzere bir kayığa atlar. Yolda kayık kaza yapar. Gözlerini hastanede açan Efruz Bey, kendine geldiğinde Yunanistan'a, Akropol'a gidip sanat, edebiyat hacısı olmayı kurar.

3.2.4.1. Aydın ve Yabancılaşma

Asıl ismi Ahmet olan ve herkes tarafından da öyle bilinen Efruz Bey, ta ki hürriyet ilanı eden kadar bu isimle kalmış biridir. Ahmet Bey yirmi dört yaşlarında, "*eller, pek pembe, pek temiz adeta bir kadın eli gibi. Saçları simsiyahtı. Beyaz dişleri, hem içinde bir tane eksik yok"* (24) olan, kendini göstermekten hoşlanan karikatürize bir tiptir:

" Bir sene evvel iki bin beş yüz kuruş maaşla 'bairade-i seniyye ' (padişah iradesiyle) gelen bu beyi amirleri hafiye, astları 'Jön Türk ' sanırlardı" (8).

"Pek gençti. Pek yakışıklıydı. Pek kibardı. Pek zengindi. Pek âlimdi. Pek edipti. Kimin nesi olduğunu kimse bilmiyordu. Ama herkes onun görünen şekline inanıyor, saygı göstermede kusur etmiyordu. Son numara bir moda gazetesinden canlanıp hayata fırlamış canlı bir resim kadar şıktı" (8).

Kaleme nadir uğrar. Kaleme gelmesi *"hürriyetten daha ziyade şaşılacak bir hadiseydi*" (12). O da şu ana kadar incelediğimiz her züppe gibi işine ara sıra uğrayan biri olarak görülmektedir. Eğitim durumu hakkında ise kendisi şöyle der:

"Kendisi Galatasaray'dan, Mülkiyeden… Bazen de aşiret mektebinden birinci çıktığı halde mabeynin emri üzerine diplomasıyla altın maarif madalyasının kendisine verilmediğini söylerdi"(8).

Efruz Bey'in geliri az olmasına rağmen kendini 'satış' kabiliyetiyle tüm tanıdıklarına zengin olarak tanıtmayı başarır. Konuşmaları, giyinişi ve tavırlarıyla gösteriş budalası olarak hemen kendini belli eder:

" O şimdiye kadar bütün tanıdıklarını adeta bir sanat edindiği ' satışı' sayesinde aldatırdı. Mesela her ay annesinin verdiği on beş lira ile bin beş yüz kuruştan başka on para bir geliri olmadığı halde kendine bir zengin ve bir milyoner süsü verir, tanıştıklarının hepsi de onu zengin tanırlardı. Zamanenin ne kadar büyük adamı varsa hepsini tanır ve evlerine gider, sofralarında kalır… gibi görünürdü" (38-39).

Efruz Bey, fiyakalı görünmek, caka satmak istediği şeyin aslına hiç önem vermez. Onun için önemli olan görünmek, mış gibi yaşamaktır. Zengin olmasa da zengin (miş gibi) olmaya ve görünmeye oldukça dikkat eder:

"Onun ehemmiyet verdiği şey, yalnız öyle görünmekti. İşte bütün kuvvetini bu tarafa sarf ettiği için muvaffak olurdu. Görünmek istediği şeylerden birisi de zenginlikti. Zengin olmayı aklından bile geçirmezdi. Haddizatında zenginliğinde onca hiçbir önemi yoktu. Yalnız görünmenin önemi vardı, bir zengin gibi hareket eder, daima aslı olmayan yüz bin liralardan, çeklerden. Madenlerden, apartmanlardan bahsederdi"(40)

Efruz nasıl görünmek istiyorsa onun görüntüsünü oluşturur fakat onun biçimini oluşturamaz. Gördüğü, dokunduğu her şeyin görüntüsünü en ince

ayrıntısına kadar taklit eder, hatta etrafındaki herkesi bu yolla kandırır. Ancak benzemek istediği şeye hep yüzeysel kalır:

"İlmi, erdemi, kuvveti, kibarlığı, şıklığı, hâsılı her şeysi biraz kabuk, biraz renk, biraz boya idi"(40)

Hayatı hep şöhret için yaptığı yalanlarla ve uydurmalarla doludur. O kendine isim ararken 'Efruz' adını da, çok kısa sürede günün adamı oluverdiği o günlerde, uzun bir araştırmadan sonra, asıl kimliğini gizlemek için kendi kendine takar:

" 'Yeni bir kelime uydurmalıyım…'dedi…"(41)

" Yazıhanenin üstünde romanlarda rasgeldiği bazı kelimelere bakmak için daima bir 'Lügat-ı Osmaniye' dururdu. Ona el attı. Karıştırmaya başladı. Gözü ansızın bir kelimeye takıldı, kaldı: Efruz… "(44)

Kendisini Jön Türk ilan ettiği hikâyede Efruz Bey tam bir hürriyetperverdir ki " *yanında Namık Kemal'le Mithat Paşa halis baskı rejimi taraftarı kalırlardı*" (11). Bir tek Jön Türk bilmese de kendisini Jön Türk olarak tanıtır:

Vatandaşlar! Bize 'Jön Türk' derler. Bizi kimse tanımaz. Bizim kimse ismimizi bilmez. İşte bu Jön Türklerden birisi benim! Ben onların reisiyim. Benim ismimi kimse bilmez. Beni kimse tanımaz" (17).

Yalnız hem halkın hürriyet sevinci hem Efruz'un şöhret olma sevinci her yalan gibi çok kısa sürdü. Yalnız ona kalan bir isim oldu:

" '*acaba sahiden rüya mı idi?' şüphesiyle düşünürken hiçbir şey hatırlayamaz oldu. … her şey, şanlı şöhretli, şerefli kahramanlı günler, her şey, her şey gayet parlak bir hayat şimşeği çabukluğuyla geçti. Yalnız bu nur, bu emel, bu hülya, bu ümit kıyametinden ona emsalsiz, işitilmemiş bir yadigar kaldı!*

' Bu neydi? Biliyor musunuz?'

'İsmiydi! İsmi…'

'Asıl kendi ismi: Efruz Bey.'"(62-63)

Efruz Bey bu bölümde, " hürriyet sevinci ile ne yapacağını bilemeyen halkı ve fırsat düşkünü aydınları canlandırır. Yazar onun kılığında, devrin sığ ve bilinçsiz aydınlarını hicveder" (Kavcar, 1984: 365).

Efruz bey roman boyunca değişik karakter ve tiplerde karşımıza çıkar. Bazen bir 'Jön Türk', bazen bir 'asil', bazen bir 'sosyolog', bazen konferanslar veren şifahi bir 'âlim', bazen bir 'pedagog' olarak belirir. Kendisi herkesi inandırmakta pek mahirdir.

Efruz tüm züppeler gibi kendini elit görür. Ona göre memleketi asiller kurtaracaktır:

" Monşer, asalet olmazsa bu memleket batar" (64) fikrini dillendirir. Kendisinin asaletini derinden hisseder:

"... kendisi halis bir asilzade idi. Kökten silsileden anadan, babadan, ecdattan, taştan, topraktan, asildi... Asalet yalnız kanında değil; etlerinde, sinirlerinde, lenflerinde, ciğerlerinde, böbreklerinde hatta kemiklerinde, kemiklerinin içinde kaynıyordu" (64).

Ona göre kendisi sadece asilzadelerle oturup kalkmalıdır. Politika halkın işidir. Kendisini asil kabul ettiği için siyasal sorunlarla ilgilenmeyi halka bırakmıştır. Halk avamdır, halkın seviyesine inilmemelidir. Evine sadece asiller girebilmeli, kibar, asil aile içerisinde alafranga adab-ı muaşeretten yoksun olanlar salonlara alınmamalıdır. Kendini beğenmiş tavrı ile tipik bir züppe olan Efruz; Shiner' e göre (2004: 309) tuhaf giysileri ve kamusal alandaki savurgan tutumlarıyla aristokratik üstünlüğünü teşhir eder (Aktaran: Alver, 2006: 179).

Efruz Bey'in politika, asalet girişimleri boş çıktıktan sonra; başka bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Çünkü o şöhretten uzak yaşayacak biri değildi. O artık ülkenin kurtuluşunun sosyolojide olduğuna inanan milliyetperver biridir:

"Heyhat!.. Zavallı boş gezenler! dedi, memleket ilim istiyor, memleketi sosyoloji kurtaracak..."(104).

Efruz Bey'i bu sefer elinde kitaplarla, saçı başı dağınık vaziyettedir. Şairliği bırakmış, Türk Bucağındaki sosyoloji konferanslarına devam etmektedir.

Konuşmalarında ‘ zirai, sınai, içtimai, Durkheim, ahlaki’ kelimeleri yer almaktadır. Ansiklopedilerden, kitaplardan, ezberlediği isimler sık sık zikredip, onların görüşlerini kendi görüşleriymiş gibi aktarmaktadır.

Efruz Bey, arkadaşlarıyla Ali Bey köyüne gezmeye giderken köylülerin ne kadar ahlaklı olduğundan dem vururken şehirlilerin de bir o kadar ahlaktan yoksun mürüvvetsiz, habaset olduğunu söyler. Ama yukarıda da anlatıldığı gibi köyün kahvehanesinde başlarına gelen olay onun fikirlerinin tersini söyler.

Efruz Bey yine dikkat çekememiştir. Fikirlerindeki tutarsızlık onun şöhret olmasını yine engellemiştir. Kendine ait hiçbir görüşü yoktur. İliklerine kadar taklit kokmaktadır. Okuduğu kitaplardan edindiği birkaç kelime yine onu yarıda bırakmıştır.

Burada da tutunamayan yarım aydın Efruz, kendini Türkçülüğe verir. Sürekli konferanslar vermeye başlar. Yalnız o konferanslara hazırlanmaya gerek duymaz. Çünkü kitabı açıp okuyanlar ona göre cahildir. Ona göre kitapta olmayanı söylemek önemlidir:

“ Hâlbuki konferans hazırlamaya onun hiç ihtiyacı yoktu. O cahil miydi? Kitabı okuyup söyleyenler hep cahillerdi. Kitaptan okuyup söyledikten sonra konferansçılığın ne ehemmiyeti kalırdı?... Efruz Bey hep çok okuyor, derin derin araştırıyor gibi gözükür, kataloglardan ezberlediği filozof âlim namlarını sık sık tekrarlayarak daima ‘ asıl kendine ait’ fikirleri söylerdi”(115).

Herkesi kandırmakta pek mahir olan Efruz, konferanslarını hep kitap okuyarak hazırladığını, her gece en az yirmi kitap okuduğunu söyler; dinleyenlerden biriside bir gecede en aşağı üçer yüz sayfalık yirmi kitabın bir gecede okunamayacağına akıl erdiremez. Efruz Bey, burada okuma ve kitaptan hiç hoşlanmayan, fakat buna rağmen büyük bir bilgiçlik taslayan yarım aydınları temsil eder. Ama yazar tarafından eleştirilen, işin kolayına kaçan bu tarz kişilerin halk tarafından büyük bir teveccühle karşılanmasıdır.

Efruz, genelde halk tarafından bilinen bazı kalıplaşmış sözleri bile doğru söylemekten acizdir. Çünkü yeterince bilgisi yoktur. Herhangi bir durumda foyası

ortaya çıkınca türlü laf cambazlıklarıyla işin içinden sıyrılır. Çünkü o iyi bir demagogdur.

Romanın başından beri en fazla fikir beyan ettiği konu 'Türk dili' dir. Bir yandan 'terkip defterleri' tutuyorlar diye eski dil taraftarlarını eleştirirken öte yandan da yeni dilciler saldırır. Efruz Bey bütün bunları söyler ama kendisi de, Türkçedeki eklerin hepsini edat sanacak kadar sözde aydındır. Ayrıca kendisi tuhaf sözcüklerle de türetmektedir. Mesela geceye 'tün', merkebe 'bingeç' denmeliydi:

" Efruz Bey'e göre eklerin hepsi 'edat'tı. Bunları artık serbest serbest kullanabilmeliydik. Mesela 'eldiven' kelimesi. Buradaki 'diven' bir edattı. Çoraba pek güzel 'ayakdiven' diyebilirdik"(132)

Anlaşılacağı üzere Efruz Bey, Türkçülüğün hızla yayılması üzerine hemen bir milliyetçi, büyük bir dilci, tarihçi ve bilgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Ona göre "*Asıl Türkçe eski Türkçedir"* (130). En eski Türkçeyi, hükümete resmi ve milli bir dil olarak kabul ettirmeyi tasarlar. Ama o bir gün sonra yine görüş değiştirir. Çünkü yaşıyordur ve o 'yaşayan değişir' (134) ilkesini prensip edinmiştir.

Son hikâyede Efruz Bey, büyük bir eğitimci, pedagog tavırlarını takınır. Burada kitap- hayat, kuru bilgi-gerçek çatışması vardır. Bilgi Bucağında okuyamamıştır. Çünkü hep konferans vermektedir. Efruz Bey'in artık okumaya vakti vardır ve Avrupa'ya gitmeyi planlamaktadır. Aslında Avrupa'ya gitmemiştir. Evinde git(miş gibi) yaparak iki ay evinden hiç çıkmaz. Orada okuduklarıyla büyük bir pedagoji bilgini olmuştur ve çok iddialıdır:

" 'Ben Pastör'ün yaptığını yapacağım. O nasıl tıbbı değiştirmezse, ben de maarifi kökünden değiştireceğim' dedi" (166).

Efruz Bey, kitapla kâğıtla değil pratik ve uygulamaya dayalı eğitim yapacaktır. Yani onun için esas olan nazari değil, ameli(pratik) bir durumdur ve bu anlayışı Anglo- Sakson eğitim sistemine dayandırır. Burada Efruz, batıcı aydını simgelemektedir. Çünkü o tek bir eğitim sisteminin olduğuna inanır. Sırf kitaplardan edindiği bilgileri ilgi çekici bulduğu için hemen uygulamaya geçiren taklitçi bir aydındır.

Efruz, her alana istidadı olan şair, riyazî, musikişinas ve ressamdır. *"Efruz Bey yalnız şifahi bir muharrir değil, aynı zamanda şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dahi, ilimsiz meşhur bir âlimdir.*" Bir satırını görmediği halde Namık Kemal'in tüm eserlerini okuduğunu söyler. Efruz bey her şey olduğunu iddia eden hiçbir şeydir. Sadece gösteriş ve ün peşindedir. Efruz bu özellikleriyle yeni dönemlere ait züppe tipini temsil etmektedir. Zeki, kurnaz, aldatan, çıkarcı olmasıyla Tanzimat dönemi alafrangalarından ayrılır.

3.2.4.2. Kültürel Yabancılaşma

Efruz, bilgiç, fırsatçı, menfaatçi, mugalâtacı, konformist tavır ve hareketleriyle kendini halkın üstünde görmeye çalışır. Frenkçe konuşması, kılık-kıyafeti ile hiçbir zaman yerli özelliklere sahip olamamıştır. Asalet düşkünü olduğu bölümde politikayı halkın yapacağını söyleyerek halkı aşağılamıştır. Ona göre kendileri gibi asil olmayanlar, onun salonuna giremez:

" Evine asillerden, paşazadelerden başkasını kabul edemezdi. Kibar, zengin, asil bir aile içinde alafranga terbiye alarak büyümeyenler salonlara kabul edilmeye layık değildiler. Çünkü bunlar ne kadar yüksek mevkilere geçseler, hatta mebus olsalar, yine 'adabımuaşeret' denilen kaidelere, usullere kendilerini uyduramazlar… Çayı tıpkı Şehzadebaşı'ndaki çayhanelerdeki Türklerin tavrıyla içerlerdi. Likör kadehini tutmasını, bisküvi almasını bilmezlerdi. Yemek yemesini bilemeyen, reverans yapmasını bilmeyen insan mıydı. Hâlbuki bir salona ancak medeni sayılabilecek alafranga beyler girebilirdi… Hepsi Terzi Mir'de giyinirlerdi"(66-67)

Efruz kendi milletini beğenmez. Herhangi kibar bir davranışı beğenirken "Ne karakter, ne karakter! Sanki anadan doğma bir İngiliz…" der. Ayrıca eğitim almak için kendi ülkesini beğenmez. Avrupa'ya gitmeyi tasarlar, kendi memleketini hor görür.

3.2.5. YABAN*

Yaban, hem Anadolu'yu ve köylüyü konu edinen ilk önemli roman olmasıyla hem de bir gerçekliği şiirsel bir üslupla dile getirmedeki başarısıyla Yakup Kadri'nin Türk romanında saygın bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Berna Moran'a göre (1995: 153) Yaban, ya aydın ile köylü arasındaki uçurumu içtenlikle getirdiği, bu yarayı cesaretle deştiği ve Anadolu köylüsüne ait gerçekleri bütün çıplaklığıyla önümüze serdiği için çok övülmüş, ya da tek yanlı olduğu, gerçekleri çarpıttığı ve köylünün sadece olumsuz yanlarını yansıttığı için eleştirilmiştir.

Romanın akışı kronolojik sıraya uygundur. Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayarak Sakarya Zaferi'ne kadar olan zamanı, Kurtuluş Savaşı döneminde Eskişehir'in sınırları içinde Porsuk Çayı'na yakın bir köyde yaşayan ahaliyle, buraya sonradan gelmiş bir ' yaban'ı anlatır. Yakup Kadri, romandaki görüşlerini gerek Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'yu gezerken gerekse Porsuk Çayı kenarındaki bir köyde geçirdiği kendi deyimiyle, 4-4,5 aylık bir 'kâbus' un gözlemlerinden çıkarır. Türk aydını ile Anadolu halkı arasındaki sonsuz ayrılığı mümkün olan her yerde anlatarak okuyucunun daha iyi anlamasını ve romanın kahramanı Ahmet Celal'in çaresizliğini anlatmak ister.

Birinci Dünya Savaşında kolunu kaybeden Ahmet Celal, Kurtuluş Savaşına katılamamış ve işgal altındaki İstanbul'un havasına dayanamadığı için oradan ayrılarak uğruna savaştığı topraklarda yaşamayı tercih eder. Emir eri Mehmet Ali'nin daveti üzerine onunla beraber Porsuk Çayı yakınlarındaki köyüne gelir ve burada yaşamaya karar verir. Ahmet Celal geldiği bu köyde her haliyle yadırganır ve herkes tarafından 'yaban' olarak anılmaya başlanır. Ahmet Celal, köyde Emine adında bir kıza ilgi duymaya başlar, ancak onu da Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'e kaptırır. Köy, ilk kez işgale uğradığında köylüler onların kendilerini kurtarmaya geldiğini düşünerek onlara yardım eder. Bir süre sonra köy tekrar işgale uğradığında köy halkı yine kayıtsız kalır. Köyden tecrit edilmiş olan Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin, İstiklal Savaşına katılması ile tamamen yalnız kalır. Kurtuluş mücadelesi verenlerin tarafında olan Ahmet Celal ile halife taraftarı olan

* Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2008) .Yaban. 58. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları. Çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısındandır.

köy halkı arasında olan uçurum işgalle birlikte had safhaya ulaşmıştır. Bir süre işgal altında kalan Ahmet Celal, Emine'yi de alarak oradan uzaklaşmak ister. Ancak ikisi de yaralanır. Ahmet Celal köydeki günlerini yazdığı defterini de bırakarak oradan tek başına uzaklaşır. Sakarya Zaferi'nden sonra düşmanın çekilmesi üzerine köye gelen heyet yıkıntılar arasında bir defter bulur. Bu defter Ahmet Celal'in köydeki günlerini yazdığı defterdir yani 'Yaban' romanıdır.

3.2.5.1. Aydın Yabancılaşması

Yaban, aydın yabancılaşmasını tam anlamıyla anlatan ilk örneklerdendir. Romanın başkahramanı Ahmet Celal burada 'Türk entelektüel'ini, Türk aydınını temsil etmektedir. Romanın yazıldığı dönemde bir aydının taşıması gereken fikirler Ahmet Celal'e yüklenmiştir. O romanın tek aydın kişisidir.

Ahmet Celal kendi ağzından şöyle tanıtılır:

"Ben Celal Paşa'nın oğlu Ahmet, İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğup ve parıltılı hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtuktan sonra, kanatlarımdan biri kırılmış olarak buraya düştüm. Otuz iki yaşında bir emekli asker, bütün geleceği geride kalmış sakat bir delikanlı…"(67).

Ahmet Celal, emir eri Mehmet Ali, ona gel dediği vakit bir Anadolu köyünün ne olduğunu bilmiyor değildi:

"Biliyordum ki toprak katı ve tabiat zalimdir ve insan cinsi bozuk bir hayvandan başka bir şey değildir; biliyordum ki, insan hayvanların en kötüsü, en bayağısı ve en az sevimli olanıdır. Evet, bilhassa en az sevimli olanıdır"(18).

Ahmet Celal, bu çorak toprakların şekillendirdiği Anadolu insanına bir Avrupalı seyyah gözüyle bakmaktadır. Çünkü Ahmet Celal, yetişmesinde büyük payı olan batılı eserlerde geçen insan tipleriyle Racinelerin, Voltairelerin Fransızları; Baconların, Shakesperelerin İngilizleri ve İtalyanlar ile Anadolu köylüsünü karşılaştırır:

"Ne terbiye görmemiş, ne galiz, ne iğrenç, ne çirkin bir goril sürüsü!..

Bunlar yırtıcı ve barbar bile değildiler. Gasp ettikleri şeylerle avurtları şiştiği vakit ve kendi aralarında oynaşırken bana, tarife sığmaz bir gönül bulantısı, bir ruhtan tırmalanır duygusu, bir derin kasvet gelirdi.

Kaç defa, elime bir sopa alıp, bunları önüme katarak kendi ormanlarına doğru sürmek arzusunu duymuştu" (18).

Ahmet Celal, bu köyde onun kolsuz olduğunu fark edilmesini ister. Ama kimse onun kolsuz olduğunun farkında değildir. Hâlbuki o sağ kolunu onlar için kaybetmiştir. İstanbul'da zilleti olan bu durum, burada şerefidir. Kolsuz oluşunun fark edilmemesini "*burada sakatlık(ın) hemen herkese mahsus bir hal*" olmasına bağlar:

" Mehmet Ali'nin anası enikonu topallıyor. Salih Ağa'nın oğullarından biri kamburdur. Bekir Çavuş' un kızı Zehra kördür. Ben görmedim, fakat Mehmet Ali'nin söylediğine göre muhtarın karısını adı bilinmeyen bir illet sekiz yıldan beri öyle evirip kıvırmış, o kadar karmakarışık bir hale sokmuş ki, bacaklarını kollarından, kollarını bacaklarından ayırmanın imkânı yokmuş.

Bunlardan başka, köyün iki meczubu, bir cücesi vardır. Şimdi, düşünün, bu illet ve sakatlık yuvasında ben nasıl kendimi gösterebilirim?"(19)

O Anadolu köylüsünü bir aydın tavrıyla değil kişisel psikolojisinin etkisiyle sık sık hayvanlara benzetir:

"*Küçük insan yavrusu ayaklarının ucunda, yarı toprağa karışmış, döğlek cinsinden sürüngen bir nebat gibidir. Kımıldadıkça bir büyük solucan kümesini andırıyor. Her ne tarafından bakılsa bir ana karnından çıkmış olmaktan ziyade topraktan bitme şeylerden biri hissini veriyo***r"** (87).

Onları cahil ve pis bulur. Hatta kendisine yemek pişiren kadına bile yüzünü yıkayıp yıkamadığını bile sorar:

"Köylülük hayatımın bir türlü katlanamadığım ve hala halledemediğim en zor tarafı temizlik sorunudur. Burada suyu bulmak için her gün ta çaya kadar gitmek gerekiyor. Çayın suyu ise akar balçıktır.

Gerçi köyün içinde su yok değildir. Fakat gerek kuyunun gerek çeşmenin başı her gün sabahtan akşama kadar doludur. Abdest alan ihtiyarlar, evlerine su taşıyan kadınlar, kızlar ve akla sığmayacak derecede pis oyunlarla oynayan çocuklar hep oradadır. Bazı çaya kadar gitmekten üşenen kadınların da çeşmenin yalağında yıkadıkları olur.

Hasat mevsimlerinden sonra haftalarca her nevi hububat aynı yalakta yıkanıp ayıklanır. Hatta çok kere, yenilecek şeylerin; kirli don ve gömleklerle bir arada çalkalandığı da olur" (25).

"-Emeti Kadın, sen hiç yüzünü yıkamaz mısın?

- Ay oğul, hiç vaktim olmuyor ki…" (112)

Ahmet Celal köyde sadece sudan, gölgeden ve yeşillikten yoksun olmadığını kadından da yoksun olduğunun farkına varır. Ama köyde kadın veya kız denilebilecek bir yaratık dahi görmemiştir:

" İşte köy kadınlarının, köy kızlarının hepsi gözümün önündedir ve hepsi de yeni, süslü düğünlük esvaplarını giymişlerdi. Dizi dizi altınları başlıklarının etrafında kırk zil parçaları gibi birbirine çarpıyor. Çoğu biçimsiz, bücür. Yusyuvarlak veya lüzumundan fazla iri olmakla beraber aralarında kat kat kumaş yığınlarına rağmen, insana narin, körpe ve tombul hissini veren vücutlar da yok değil. Fakat bunların ellerine, ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his hemen dağılıveriyor (34).

"Anadolu' da, köylü kadını şuhluktan, naz ve işveden o kadar yoksundur ki, onların hangi biriyle, böğür böğüre, koyun koyuna yatsam, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki, çok da fena kokarlar" (35)

Bazı kadınlarla ilgili tasvirleri oldukça ilginçtir. Emeti Kadın ve emin eri Mehmet Ali'nin annesi Zeynep Kadın için hayli dikkat çekicidir:

"Bu, meşe kütüğünü andıran kalın bir kadındır. Yüzü o kadar çiçek bozuğudur ki, cepheden bakıldığı vakit karnabahar göbeğini andırır ve bu karnabahar bir kasırga esnasında, bir bostandan henüz koparılmış gibi toprak ve çamurludur"(112)

"*Kırk yaşında mıdır? Ellisinde midir? Bilinmez. Eli ayağı, bir ağacın henüz topraktan sökülmüş gibidir ve bilirim ki, vücudu, bir meşe kütüğü gibi oldukça sağlamdır"*(37)

Köylü kadınları köydeki başka erkeklere reva görmediği hareketi Ahmet Celal' e görür. O gelirken ona yüzünü dönerler veya yere çömelirler. Bunun sebebini Mehmet Ali'ye sorduğunda "*Yabansınız da ondan, beyim"* (35) cevabını alır.

Ahmet Celal, 'yaban ' lafına çok alınır. Ama Anadolu halkının kendinden başkasına 'yaban ' dediğini daha sonra anlar. Ama o 'yaban ' olmak istemez:

Bir gün… bir gün, onlara ispat edebilecek miyim ki, ben bir yaban değilim? Benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır. Aynı dili söylemekteyiz. Aynı tarihi ve coğrafi yollardan, hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı Allah'ın kuluyuz! Aynı siyasi mukadderat, aynı sosyal bağlar, bizi kardeşlik, evlatlık, analık, babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır" (35-36).

Ahmet Celal böyle der ama içine düştüğü çelişkiden de kurtulamaz. Nasıl kurabilecektir bu yakınlığı? Artık kendinde de 'yaban' olduğu hissi uyanır ve kendini yalnız hisseder:

"*Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum: Türk 'entelektüel'i, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir"* (36).

Köyü ve köylüyü olduğu gibi kabul etmez, kafasındaki belli şekillere oturtmaya çalışır. Anlamayı değil yargılamayı yeğler. Kendini köye dâhil etmediği gibi köyü hakir görür. Bazen ne dediklerini bile anlamaz. " *Bazen ne dediklerini hiç anlamıyorum. Buğday, arpa, davar, öküz, saman?.. Bunlar da ne demek olacak*"(). Anlamak istemediği için köy ona kapanır. Köylü de ona kendini kapatır. Artık ötekileştirme devreye girer (Alver, 2009: 78).

Ahmet Celal, köylülerden hep 'onlar' diye söz eder. Bu, onun köylüyü bir kalabalık olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Eserdeki çatışma 'ben' ile 'onlar'; 'köylü' ile 'aydın' arasında çıkar. Köylüler, Ahmet Celal'e nasıl 'yaban' olarak

görüyorlarsa, o da köylüyü " *kaba, bayağı ve sefil bir külçe*", "*ta taş devrindeki insanlar*" (72) olarak görür:

" Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyip içmek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak… Haydi, bunların hepsini yapayım. Fakat onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl onlar gibi hissedebilirim?(68).

Ahmet Celal, 'onlar' diyerek köylüleri kendinden ayırır, uzak tutar. Onları onun tıraş olmak, diş fırçalamak, saçlarını taramak ve kitap okumak gibi en basit, en sade hareketlerini bile tuhaf bulacak kadar medeniyetten yoksun bulur. Hiçbir hareketleri tasvip edilir değildir. Ahmet Celal onları tiksindirici ve cahil bulur; vatan, millet, hürriyet gibi kavramları hiç tanımamış olduklarını görür. Sürekli ben ve onlar denklemi kurar. Kendini keskin çizgilerle toplumdan ayırır. Onlara düşmanca bakar. Ötekileştirdikçe öteki haline gelir. Her ne kadar köyde sokaklarda, tarlalarda dolaşsa da hep hayatın dışında kalır. Olaylara dışarıdan genellemeci bir yaklaşımla bakar, dışlar ve dışladığı için de dışlanır (Alver, 2009: 78).

Ahmet Celal, köylüleri hep dış görünüşleriyle değerlendirir. Onların iç dünyaları onu hiç ilgilendirmez. Gönülleri, aşkları, acıları, umutları, kederleri, çaresizlikleri var mıdır merak etmez. Hastalıklı bir bakış açısına sahiptir. Gördükleri hep olumsuzluklardır. Alver'e göre (2009: 78) Ahmet Celal kabuktadır, yüzeydedir. Kaba sosyolojizmin zehrini içer adeta. Görüntüyle ve gördükleriyle ilgilenir.

Belki tek merak ettiği şey köy halkının nasıl seviştiğidir. Bunları da söylerken aşağılama, dışlama, ötekileştirme gayreti içindedir:

"Kuşlar nasıl sevişir? Kediler nasıl sevişir? Biliyorum. Lakin bu köy halkının nasıl seviştiklerini tahmin edemiyorum. Bizim gibi göz göze bakışırlar mı? El ele tutuşurlar mı? Dudak dudağa gelirler mi? Okşayışları nasıldır?" (35)

Bunlara rağmen, 'sadeliğini' ve 'şaireneliğini' bulduğu zamanlarda, halkın bu durumda oluşunun ve kalışının suçunu kendisinde ve temsil ettiği aydın zümresinde görür. Aydın- köylü ararsında bir derin uçurum olduğunu düşünür. Niçin bir uçurum vardır Türk köylüsü ve Türk aydını arasında:

"*Türk köylüsünün ruhu, durgun ve derin bir sudur. Bunun dibinde ne var? Yalçın bir kayamı, bir balçık yığını mı, bir yumuşak kum tabakası mı? Keşfetmek mümkün değildir. (38)*

Aydınlar, toplumun karşısında kendilerini görevleri bulunan insan olarak görürler. Bir doğu batı problemi yaşayan Türk toplumunda batılılaşmak yeni bir neslin oluşturulması gerektiği fikri etrafında birleşen aydınlar, bu görev bilincini öne çıkarırlar ve son yüzyıllara kadar halkın cahil kalmasının sorumluluğunu da yine kendileri yüklenirler (Balcı,2002:298). Ahmet Celal de halkın cehaletinin millet, vatan, hürriyet bilinçlerinden mahrum oluşlarının suçunu kendisinde ve temsil ettiği aydın sınıfında bulur. Aydın halka şekil vermeye çalışır fakat ne yazık ki geç kalmıştır. Çünkü Türk aydını, içinden çıktığı halkı yeterince tanıyamamıştır. Ahmet Celal, Türk aydını ile Türk halkı arasındaki uçurumu şöyle tarif eder:

"Her memleketin köylüsüyle okumuş yazmış zümresi arasında, aynı derin uçurum var mıdır. Bilmiyorum! Fakat İstanbul çocuğu ile Bir Anadolu köylüsü arasındaki fark bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür (36).

Ahmet Celal bunun suçunu Türk aydınına yükler. Ancak ona göre aydınla halk arasında uçurumun temeli yüzyıllar öncesine dayanır. O kendisini ve kendinden önceki aydınları sorgular:

"*Bunun nedeni, Türk aydını gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de ondan tiksinmek hakkını kendinde buluyorsun.*

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı ' işletemedin. Onu hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında yabancı bir yabancı ot gibi bitti. Şimdi elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarımı

sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir" (111).

Ahmet Celal, Anadolu insanını tanıdıktan sonra aradaki uçurumu hisseder. Kendi anlayışına göre bu uçurum üzerinde köprüler kurmaya çalışır. Köylüde milli mücadeleye karşı bir bilinç uyandırmak ister; yalnız başarılı olamaz. Köy halkı 'Yaban'dan daha çok, Yunanlıların uçaktan attıkları bildirilere inanırlar. Onlar, 'Avrupa' adlı bir kraliçenin gelip, 'yeşil sarıklı evliyalar' ile birlikte onları kurtaracağına inanırlar. Balcı'ya göre (2002: 279) burada bir gerçek daha ortaya çıkar. Türk aydını kendi halkını düşmanı kadar iyi tanımamaktadır. Çünkü Ahmet Celal, Anadolu köylüsü ile Türk aydını arasındaki kapanmayacak derin uçurumu 'bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki fark' ile tanımlamaktadır. Ona göre Türk aydını halk ile hiçbir zaman bir noktada birleşemeyecektir.

Ahmet Celal milliyet bilinci olan bir aydındır. Ama benzetmelerinde hem Batı edebiyatından hem Yunan mitolojisinden alıntılar vardır. Türk mitolojisinden tek bir örnek bile yoktur. Çünkü onun milliyetçiliği Fransız İhtilalına bağlıdır (Balcı, 2002: 179). Ahmet Celal milliyetçi bir aydın olmasın rağmen kendisini millet olarak gören bir topluluğa ait hissetmez. Çünkü Türk aydını Anadolu hiçbir şey yapmamıştır. Bunun içinde kendisinin de içinde bulunduğu aydınları suçlar. Anadolu'nun geri kalmasının nedenini aydınlarda bulur. Anadolu'nun onlara değil de düşmana inanmasını doğal karşılar. Anadolu ona göre şöyledir:

" Ne görüyorum… Anadolu… Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gaspla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır.

Burada, bıyıklarını makasla kırptı diye nice fikir ve ümit dolu Türk gencinin kafası taş altında ezildi. Burada, yüzü düşmana dönük, nice vatan mücahitleri savundukları kimselerin eliyle arkadan vuruldu. Burada, milli timsalin, milli bağımsızlık sembolünün yolu kaç defa kesildi ve kaç defa oturduğu şehrin etrafı isyan silahlarıyla çevrildi" (110).

Ahmet Celal, aydın ve köylünün asla birbirini anlayamayacağını, birbirine karışamayacağını söyler. Aydın ve köylü zeytinyağı ve su gibidir. Bunların ikisinin birbirine karışması ise mümkün değildir. O bunları şu şekilde ifade eder:

"Lakin işte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. Ne karışıyorum, ne de dibe çökebiliyorum"(67)

Yakup Kadri, Ahmet Celal üzerinden Anadolu'nun geri kalmışlığındaki faktörleri incelerken din adına hüküm süren insanları da sorgular. Hatta köy halkının inanılmaz derecede hürmet gösterdiği Şeyh Yusuf Efendi hakkında düşünürken onu düşman askerlerine benzetir. Ona göre bir düşman vatana ne kadar zarar veriyorsa bu din adamı kisvesindekiler de o kadar zarar verir:

" Benim için, bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul'daki İngiliz subayından farkı nedir? Her ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır"(48)

Ahmet Celal, Batı medeniyeti taraftarı aydının en karakteristik ismidir. Askeriye mensubu bu aydın, İstanbul'da almış olduğu eğitim ve dönemin aydın zihniyeti dolayısıyla tam bir Avrupa hayranı olmasa bile, içinde bulunduğu topluma ve bu toplumun insanına karşı batılı bir yabancı insan bakışına sahiptir. Bu bakışı Racine, Voltaire, Bacon, Shakespere gibi batı kültürünün önemli isimleri şekillendirmektedir (Balcı,2002:308). Ahmet Celal'in bakış açısı dönemin bürokratik aydın bakış açısıdır. Çünkü köylüleri kurtarmak adına çıkan o ve onun gibiler, onları, fikirlerini sormaksızın kurtarmaktan başka yol olmadığına inanıyorlardı.

3.2.5.2. Kendine Yabancılaşma:

Aydın- köylü iletişimsizliğini en uç boyutlarıyla yaşayan Ahmet Celal, halkın savaşa, toprak kaybına, can ve namuslarının tehlikede oluşuna kayıtsız kalmaları karşısında şaşkınlığa düşer. Ahmet Celal, ne kadar uğraşsa da halkın kayıtsız kalmaları karşısında şaşkınlığa düşer. Halkı bilinçlendirmek için çabalasa da başaramaz ve tüm köylüye yabancılaşır. Fakat halkın, topraklarının düşman işgali altında oluşuna bu kadar sessiz kalışı ve köyde tek bir tek sağduyu sahibinin

olmayışı Ahmet Celal'de büyük yıkımlara sebep olurken kendisinin de benlik sorgulama sürecine girmesine sebep olur:

"Geçen gün, kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusu çarpmıştı. Durup bakmıştım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcular bıraktı? Kim bilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat tuhaf bir ilgiyle eğildim, baktım adeta eski bir aşinayı görür gibi oldum"(69)

Köye geldiğinden beri köylü tarafından 'Yaban' olarak görülen ve kendini onların içinde yapayalnız hisseden Ahmet Celal'in, eline geçen konserve kutusuna baktığında eski bir aşinayı hatırlamasının nedeni; kutunu üzerindeki dili anlayamaması ve onun ne işe yaradığını bilmeyişindendir. Çünkü kendisi de köylünün gözünde anlaşılmayan, ne işe yaradığı, niçin aralarında bulunduğu bilinmeyen bir yabancıdır. Köylüyle iletişim kurmakta zorluk çeken, onlara kendilik değerlerini ve aidiyet duygusunu aşılayamayan Ahmet Celal'in problemi artık köylü ile arasındaki varlık alanıyla ilgilidir. "*Porsuk Çayı'nın kenarında bir tohum haline girdiğini*" (67) düşünmesinin nedeni de yine kendini faydasız ve yalnız hissetmesindendir:

" Nereye gideyim?

Benim yerim neresidir?

Kimlere doğru varayım?

Beni kimler anlar? Kimler derdime deva bulur? Beni bu illetten, beni bu gurbetten kim kurtarabilir? Hangi kardeş? Hangi hemşire? Hangi can yoldaşı? Hey, ana toprak, ne kadar merhametsiz, ne kadar katısın? Benim ıstırabıma ne kadar yabancısın? Ben senin üvey evladınmıyım? Yoksa sen mi benim üvey anamsın? Eğer ben senin üvey evladın isem bu kolu kimin yoluna feda ettim? Niçin şu anda, bu genç yaşımda bir derenin kenarında bir insan viranesiyim?" (86)

Toplumsal sağduyularını büsbütün kaybeden, köylünün arasında kendine olan tüm saygısını yitiren Ahmet Celal, hayatının önemini ve kendilik değerlerini de yitirmeye, insani değerlerden uzaklaşmaya, giderek kuşku duymaya başlar. Köylünün düşmanla işbirliğine girmesi, kendi rahatlıkları uğruna memleketin

egemenliğinin düşman kuvvetlerinin eline geçmesinde sakınca görmemeleri, Ahmet Celal'i köylüden tamamen soğutur. O zaten düşmanla işbirliği yapan İstanbul sosyetesinden kaçma amacıyla bu köye sığınır. Fakat aradığını bulamaması ve milli bilinçten yoksun bir insan yığınıyla karşılaşması onun için sonun başlangıcı olur. Oysaki o, onlar için sağ kolunu kaybetmiştir. Onların bu kadar vurdumduymaz olmaları Ahmet Celal'in kendinden kuşku duymasına yol açar. Vermiş olduğu vatan mücadelesi, harcadığı gençliği, kurduğu hayallerinin sonunda boşuna olduğunu görmesi onun tüm değerlerini sorgulamasına ve inancını yitirmesine neden olur.

Köylülerle arasında oluşan iletişimsizlik nedeniyle Ahmet Celal artık giderek kendine yabancılaşır ve 'kaçışı' seçer. İçinde bulunduğu toplumun hiçbir bireyine hissettiklerini, düşündüklerini anlatamayan Ahmet Celal, köylülerle yaşadığı iletişim sorunu dolayısıyla kendi benliğine yabancılaşmıştır. Onların gözünde her zaman 'Yaban' olarak kalır.

Milliyet bilinci uyandırılmamış ve çorak topraklar üzerinde Türk aydını tarafından unutulmuş ve terk edilmiş Anadolu halkının, içinde ateşlenmeyi bekleyen özü uyandırmaya çalışan Ahmet Celal, kendi çapında ne kadar uğraşsa da başarılı olamaz. Köy halkı için toprak sadece karınlarını doyurmalarını sağlayan bir araç konumundadır. Onun dışında başka bir anlam ifade etmez, hiçbir kutsiyeti yoktur. Bilinçsiz köy halkının arasında tüm gücünü kaybeden Ahmet Celal, onların vurdumduymazlığı karşısında hayata karşı tutunma yetisini yitirir. Benliğinin yitimine neden olan yalnızlaşma sonucunda tüm enerjisini yitirir:

"*Bu ıssız, engin Anadolu bozkırının ortasında bir ikinci Robinson Cruose oldum, Oturduğum evin bir ıssız adadan farkı yok.*

Günün birinde, bir gemi alıp beni buradan kurtaracak mı? O geminin adı olsa olsa Anadolu ordusudur… Sanki bir savaşın içinde değiliz. Sanki her şey benim vehmimden ibaret gibi"(108).

Ahmet Celal, yerini yurdunu kaybeden bir adam görüntüsünde gittikçe karmaşıklaşan mekân içerisinde kendiliğini kaybetmeye başlar. Hep orada yaşayacağını, onlar gibi olabileceğini düşünerek geldiği köy, onun için artık çıkmaz

bir sokak olur. ‘Yaban’lığın, yalnızlığın, paylaşamamanın acısını çeken Ahmet Celal, tek başına geldiği gibi yine tek başına sonsuzluğa karışır.

3.2.5.3. Topluma Yabancılaşma:

Ahmet Celal, içinde yer aldığı toplumun, özlük haklarına saygı duymadığını, her hareketinin eleştirildiğini, kendilik serüvenini özgür bir iradeyle gerçekleştirmediğini anladığında toplum (köy) gözünde anlamını yitirir ve değersizleşir. O artık toplumdan uzaklaşmaya, kaçmaya başlar, düştüğü çıkmazın içinde ontolojik anlamda nefes almaz duruma gelir.

Ahmet Celal, milli bilinci uyandırılmamış köylünün vatan topraklarını kişisel çıkarlarına değiştiğini gördüğünde hayal kırıklığına uğrar. Köylüdeki bu bilinçsizliği ne kadar uğraşırsa uğraşsın değiştiremeyeceğini düşündüğü anda onlardan uzaklaşmaya, onlara yabancılaşmaya başlar. Köye gelmeden önce İstanbul’da bilinçsiz bir toplumdan kaçan Ahmet Celal, geldiği bu yerde de aynı manzarayla karşılaşır. Aslında o köylünün saflığına, vatan topraklarına bağlılığına güvenerek gelmiştir. Ama ikinci kez hayal kırıklığı yaşar. Bu durum onun köylüye yabancılaşmasına neden olur.

Ahmet Celal, ‘Yaban’dır. Ona bu lakabı köy halkı vermiştir. Çünkü köylü kendine benzemeyen herkese o sıfatı yakıştırmaktadır tıpkı Yunanlıların kendi dışındaki milletlere ‘barbar’ demeleri gibi. Aslında ne Ahmet Celal kendini oraya ait hisseder ne de köy halkı Ahmet Celal’i kendine ait hisseder. Kendini toplumda hep yalnız ve garip bir kişi olarak görür. Balcı’ya göre (2002: 279) ‘o batıdan kotardığı dünya içinde kendi kendini avutmuş’; ‘her gün tıraş olmayı’, ‘sabah akşam dişlerini fırçalamayı’, ‘sabahlara kadar kitap okumayı’ aydın olmak için yeterli saymış; batı kaynaklı eserleri okudukça kendi insanına yabancılaşmıştır”. Buradan bakıldığında aslında her ikisi de birbirlerini ötelemişlerdir. Öteleme sonucunda Ahmet Celal hem kendine hem topluma yabacılaşmıştır. Bir bakıma toplumdan tecrit edilmiştir.

Ahmet Celal, köylülerin özündeki uyanışı oluşturamadığı için köylü-aydın çatışması yaşar. Toplumu bilinçlendirmeye çalıştıkça onların biraz daha içine dönmeleri, umarsızlıkları, sinmeleri, düşmanla işbirliği yapmaları, Ahmet Celal’i bu

toplumun içinde ‘Yaban’ durumuna düşürür. Köylüdeki milli bilinci uyandırmaya çalışan Ahmet Celal, bunu başaramadıkça halka yabancılaşmaya başlar. Bu tür çözülüşün olduğu bir yerden kaçıp gelen Ahmet Celal, kimliksizleşerek gelecekte var olma iddiasını yitiren insanların burada da olduğunu görür. Anadolu halkından beklediği cana yakınlığı, samimiyeti, fedakârlığı ve şuuru göremediği için derin hayal kırıklığı yaşayarak onlara yabancılaşır.

Milli benliklerinin farkında olmayan ve milli değerlere sahip çıkmayan köy halkının tek telaşı günübirlik işlerdir. Ne savaş, ne toprak kaybı onların umurunda olmaz. Milli benlik yitimine uğrayan, milli mücadeleyi benimsemeyen köy halkı kendilerine göre ‘Türk’ bile değildir:

“ *-Biz Türk değiliz ki, beyim.*

-Ya nesiniz?

-Biz İslam’ız, elhamdülillah… O senin dediklerin Haymana’da yaşarlar” (153)

Tarihselliği sağlayan bellek mekânlarından uzaklaşan, geçmişle bağlarını koparan köylü; üzerinde yaşadığı toprağın kutsiyetini fark edemeyecek kadar toplumsal tinden uzaklaşır. Bu durum karşısında hiç bir şey yapamayan Ahmet Celal, onların kayıtsızlığı karşısında hızla topluma yabancılaşır.

3.2.5.4. Kültürel Yabancılaşma

Ahmet Celal, gelenekleri bilmemekten kaynaklanan bir toplumsal yozlaşma yaşamaktadır. Toplumsal yozlaşmanın kaynağı ise yaşanılan merkez-çevre çatışmasından kaynaklanmaktadır. ‘Merkez’ i temsil eden Ahmet Celal, ‘Çevre’yi temsil eden ise köylülerdir. Ahmet Celal, ‘merkez’in hem kültürel hem de ideolojik anlamda kendi öz kaynaklarından beslenmeksizin bir değişim yaşamıştır. ‘Merkez’in yaşadığı değişme ‘çevre’nin etkisinden uzaktır. Merkez kendi kültürel değerlerinden uzak, yabancı kaynaklardan beslendiği için çevre ile zıt düşmüştür.

Merkezi temsil eden Ahmet Celal yaşanan toplumsal değişimin çevrede olmadığını görünce yavaş yavaş toplumsal yozlaşmaya doğru gittiğini görüp çevreye ulaşmak ister. Ama kafasında onlarla uzlaşmak değil onlara dayatmak

vardır. Sonunda merkezin kendine özgü gücü ile yapmak istediği değişim onun 'Yaban' lığıyla sonuçlanır. Çünkü o bir kez bile halk gibi olmayı, onlar gibi yaşamayı düşünmez. Hatta 'onlar' gibi olmaktan korkar. Arada oluşan büyük uçurumun farkında olmasına ve bundan da merkezi ve onun temsilcilerini suçlamasına rağmen çevreye yaklaşmayı bir kez bile denemez. Onların geleneklerine bir kez bile olumlu yaklaşmaz. Onların yaşam algılarını bile küçümser.

Ahmet Celal, halktan ve geleneklerinden o kadar kopuktur ki zıtlığı anlatmak için geldiğinin ikinci ayında Mehmet Ali'nin düğününe katılmıştır. Gördükleri karşısında yine hayrete düşmüştür:

"*Ah ne ağır, ne sıkıntılı ve ne kadar kaba bir düğündü bu düğün! Mutlak, Avrupa'da, bir cenaze alayı bundan daha ferahlıdır"*(33).

Ahmet Celal, Türk kahramanlarına bile yabancıdır. Köylüleri bir şeylere benzetirken bile hep Yunan mitolojisinden örnekler verir. Türk mitolojisinden bir tek örnek bile yoktur. Aslında Ahmet Celal'in kıyasıya eleştirdiği, tiksindiği 'taş devri yaratıklarına ' benzettiği köy halkı özelinde tüm Anadolu'dur. Batılı kültürden gelmiş bir aydın ile henüz '*sosyal yaratık haline bile girmemiş* ' Anadolu halkının arasındaki çatışma savaşa rağmen devam eder, birleşmek için herhangi bir ortak nokta bulunamadan Ahmet Celal'in bilinmeze doğru yürümesiyle son bulur.

3.2.5.5. Mekânsal Yabancılaşma

Kişinin kendisini bulunduğu yere ait hissetmemesi olarak tanımlanan mekânsal yabancılaşma yer değiştirme olarak da adlandırılabilir. Kişinin yabancılaşmasında yer değiştirme, ait olduğu yerden kopup gelmesi de etkilidir. Ait olduğu yerden kopan insan, bu kopuşunu davranışlarında gösterir. Alver' e göre (2009: 77), yer değiştirme uzaklaşmayı, o da yabancılaşmayı doğurur. Ahmet Celal'in hem yaban olarak adlandırılması hem de kendini bulunduğu yere ait hissedememesi yabancılık halini iyice pekiştirmektedir.

Ahmet Celal, İstanbul'dan köye gelişi bir düşüş olarak nitelendirir. O bir an önce bu düşüşten kurtulmak ister. O yaban olmaktan bir an önce kurtulmak ister. Aslında mekân olarak onlara yakın olmak yabanlıktan kurtulmasına yetmez. Kendisiyle çelişir. Hem yabanlıktan kurtulmak ister hem de onlar gibi

olamayacağını söyler. Onlara benzemeyi köylüleşmek olarak nitelendirir. O bulunulan mekânın insanın üzerinde etkisi olduğunu düşünür:

"...ben de yavaş yavaş köylüleşmeye başlayınca, bu olayı çevrenin kişi üzerindeki etkisine vermekte güçlük çekmedim.

Talim, terbiye, iyi örnek, bunların hepsi geçici şeylerdir. Ve çevre değiştirmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur. Bu küçük mülahazadan, Türkiye'deki yenilik ve garpçılık hareketlerinin neden başarısızlığa uğradığı sorununa kadar çıkabiliriz"(26).

Ahmet Celal, sadece halktan şikâyet etmez. Belki önyargıdan belki de gerçekte Anadolu'nun coğrafyasını da beğenmez ve her fırsatta kötüler. Anadolu'yu anlatırken hep olumsuz dil kullanır. Anadolu ona dış görünüş olarak bile yabancı görünür:

" Burada ise, yalnız gerçek; çıplak, çirkin, kaba, yalçın gerçek!.. Boz toprak dalgaları, alabildiğine uzuyor. Yeknesak ovayı ikiye bölen Porsuk Çayı şiddetli zelzelenin açtığı bir uzun, bir yılankavi yank gibidir. Hiç suyu görünmez. Ta yanına gittiğiniz zaman bile, o suyun cana can katan serinliğini ve rengini bulamazsınız. Boz topraklar orada çürümüş ve pıhtılaşmış sanılır. Elinizi bir soksanız günkü saatinde ve hangi mevsiminde olursa olsun bir cerahat gibi ılıktır.

Ve tepeler... Ve tepeler, birer urdur. Ve bütün ufkun çerçevelediği âlem, ancak ıstırap manzarası ile canlı görünür"(29).

Ahmet Celal, kendini yabanlıktan kurtaracak adımları atmamakta direnmektedir. Mesela köylülerin yaşamına katılamamakta hep kenardan bakmaktadır. Dolayısıyla mekânda kendi benliğini keşfetme çabası içine girmemektedir. Yeni mekân, yeni çevreye dâhil olamamanın sıkıntısını yaşamakta ötelemekte ve ötelenmektedir. Yeni ortam onun varoluş mücadelesi destekleyecekken o bu fırsatı değerlendirememekte, benlik inşasını yapmaktan uzak durmaktadır.

Aslında Ahmet Celal Anadolu'ya yabancılardan kaçıp gelmiştir:

"...kendi kanımdan, kendi canımdan bu küçük insan cemiyetinin içine karışıyım , onunla haşır neşir olayım, onda kimsesizliğimi unutayım diye..."(20)

Ama geldiği köy için hep olumsuz ifadeler, benzetmeler kullanır. Orada ne aradığı huzuru bulur ne de varoluşsal anlamda benliğini bulur. Çünkü o iletişim problemi yaşamaktadır. İletişimi kendi anladığı biçimde kurmaya çalıştığı için en baştan kaybeder. Orada tutunamayan 'yaban' tek çare olarak mekândan uzaklaşmayı tercih eder. Kendi hayal ettiği bir yer aramak için sessizce oradan ayrılır.

3.2.6. KİRALIK KONAK*

Kiralık Konak toplumsal bir çözülüşün romanıdır. Değer yargılarının alt üst olduğu bir dönemi, kuşaklar arası çatışmayı odak olarak anlatır. Yakup Kadri, Batı'ya öykünme ve bu öykünmenin yarattığı ikilik, yaşama biçiminin değişmesi, insanlar arası ilişkilerdeki yozlaşmayı romanında anlatır. Roman kişileri, olay örgüsü içinde sınıfsal konumlarıyla yansıtılır. Konaksa değişen yaşam biçiminin, çöken bir sınıfın Naim Efendiyle birlikte somut bir simgesidir.

Berna Moran' a göre (1995: 136) kimliklerini "Kiralık (bir) Konak" ta oluşturmaya çalışan üç farklı kuşak söz konusu edilir eserde. Yazar, romanında Tanzimat'ın doğurduğu insan tiplerini, değer kargaşasını ve kuşaklar arasındaki uyumsuzluğu göstermek ister. Kiralık Konak romanı, Osmanlı Devleti'nin yıkılış günlerinde Türk toplumunun en önemli unsuru olan ailenin nasıl çürüdüğünü ve yıkılıp gittiğini hikâye eder.

Kiralık Konak, üç ayrı insanın gözünden görülmüş bir dönemi çizmektedir. Naim Efendi'nin erdemli Osmanlı dünyası, Hakkı Celis'in coşkun duygusallığı, Seniha'nın bireyselleşme çabası romanın ana unsurlarıdır.

Kiralık Konak'ın ana teması, aslında ekonomik ve toplumsal bir dönüşüm ile bu dönüşümle beraber ekonomik anlamda etkinliğini yitiren bir kesimin genç kuşaklarının içinde yer aldığı bozulmayı işlemektedir (Karadaş, 2010: 54).

*Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2008). Kiralık Konak. 41. Baskı, 2008, İstanbul: İletişim Yayınları. Çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısından alınmıştır.

Roman, II. Meşrutiyet'ten sonra yaşanan somut değişimleri anlatarak başlar. Kiralık Konak, toplumsal değişim sürecinin çözülmeye geçmesini anlatır. Ekonomik, siyasal, kültürel yapılardaki değişimin etkisiyle sosyal yapıda ya da toplumun en iyi ifade eden kurumlardan biri olan ailede yaşanan değişimi, çözülmeyi, dağılmayı görürüz. Toplumsal çözülme aile kurumunda yaşanan çözülme ile anlatılır.

Kiralık Konak, Tanzimat sonrası toplum yapısında yoğun olarak görülmeye başlanan değer kargaşalarını, kuşaklar arası kopukluğu, batılılaşma ve modernleşme kavramının yanlış algılanması sonucu doğan yozlaşmayı ve alafranga züppe tipinin dejenere olduktan sonra içine düştüğü trajik durumu konu alır. Bu romanda, alafrangalık, bireyler arasında çatışma yaratan bir sorun olarak tanımlanmıştır.

Moran'a göre (1995: 136) Kiralık Konak'ta Karaosmanoğlu, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan değer kargaşasını, kuşaklar arasındaki kopukluğu ve genel olarak Batılılaşmanın yozlaşmayı göstermek için Naim Efendi ailesini ve onların çevresinden birkaç kişiyi seçer. Naim Efendi eski bir Osmanlı, damadı Servet Bey alafranga bir züppe, torunu Seniha, 'asır sonu' denilen bir kadın tipinin örneğidir. Seniha'nın sevgilisi Faik Bey Avrupa'da uzun yıllar yaşamış, Batılılığı eğreti olmayan, zarif ama serseri tabiatlı bir salon adamıdır. Hakkı Celis ile Nuriye ve Neyyire Hanımlar ise hayal ve şiir dünyasında yaşayan, sadece sanata inanan kişilerdir.

Romanda ele alınan kuşaklar arası çatışmada, Naim Efendi ve kız kardeşi Selma Hanım eski kuşağı temsil ederken; Naim Efendi'nin kızı Sekine Hanım ile damadı Servet Bey orta kuşağı; torunları Seniha ile Cemil ve bunların arkadaşları Faik Bey, yeni kuşağı temsil etmektedir. Yeni kuşağın bir diğer temsilcisi ise, Hakkı Celis'tir. Naim Efendi'nin yeğeni olan Hakkı Celis, Seniha ve çevresinden farklı yönleriyle ayrılır (Parlatır,1986:242).

Romanda konağın dönüşümü, kuşak dönüşümünü en iyi bir şekilde anlatır. Konak, Naim Efendi'nin babasıyla başlayan ve Naim Efendi ile biten bir neslin zihniyet yapısının sembolleştiği yerdir. Dolayısıyla romanda konak tipi evden

apartman dairesine geçiş, bir kuşağın zihniyetinden başka bir kuşağın zihniyetine geçişi temsil etmektedir. Ancak romanda işlenen konak, temsil ettiği tabaka gibi Tanzimat'ın ürünüdür. Konak bu anlamada Batı ile karşılaşmadan sonra ortaya çıkan bir yapıdır. Burada anlatılan, modernliğin ilk dönemlerindeki bir yerleşim tarzının yerini başka bir yerleşim tipine bırakmasıdır.

Kiralık Konak'ın konusu kısaca şöyledir: Gelenek ve göreneklerine bağlı bir adam olan Naim Efendi, II. Abdülhamit döneminin ileri gelenlerinden biri olarak, emekli olmuş bir nazırdır. Damadı Servet Bey tam bir alafranga düşkünüdür. Torunları Seniha ve Cemil ise eskiyi beğenmeyen, yeniyi sindiremeyen bir 'züppe' tiplerdir. Seniha Avrupa hayranıdır ve bir gün her şeyi yüzüstü bırakıp Avrupa'ya kaçar. Kızının kaçma nedenini dedesi Naim Efendi'ye yükleyen Servet Bey, yıllardır tüm ailenin beraber yaşadığı konaktan ayrılarak ne zamandır özlemini çektiği Şişli'de bir apartmana taşınır. Bir süre sonra İstanbul'a dönen Seniha babasının apartmanında yaşamaya başlar. Orada babası gibi birtakım savaş zengini erkekler, eğlenceler arasında yaşamaya devam eder. Naim Efendi ise konakta yalnız kalmıştır. Kız kardeşinin de baskısıyla konağı kiraya vermeye karar verir. Fakat kiralamak isteyenler konağı eski ve bunaltıcı bulurlar. Bu arada akrabaları olan Hakkı Celis ise Seniha'yı çok sevmektedir. Seniha'nın yokluğunda Naim Efendi'ye can yoldaşı olan Hakkı Celis savaşın başlamasıyla askere alınır. İçindeki Seniha sevgisi millet sevgisine dönüşür ve romanın sonunda Hakkı Celis şehit olur.

3.2.6.1. Aydın ve Yabancılaşma:

Romanda gelenekçi aydın olarak ele alınabilecek ilk kişi romanında asıl kahramanlarından biri olan Naim Efendi'dir. Naim Efendi II. Abdülhamit devir ricalinden biridir:

"... ne çok zengin, ne çok hesapsızdır. Babasından kalmış bir serveti gençliğinden beri oldukça büyük bir ihtimamla idare ve muhafaza ediyor"(9)

Roman, II. Meşrutiyet'ten sonra yaşanan somut değişimleri anlatarak başlar:

" Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok adetler değişti. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır"(9).

"İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri… Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbulinli İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş itibariyle Şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulasası şeklinde tecelli ediyordu. Ağır kavuklu, alacalı, kesif Yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu? Zira, bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlu Türkler, ince bir halattan ibaret endamlarıyla biraz evvel boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecit devri ricalinin, Halet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir? Bunlar, boyunlarından ipekli bir mendille boğulmuş solgun benizleriyle onların cebir ve huşunetinden(sertliğinden, kabalığından) ürkmüş kimseler gibidirler. Hepsi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve nazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler.

Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyordu. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımı, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlıcığından eser kalmadı. Naim Efendi, aşağı yukarı bu redingotlu nesle mensup olmakla beraber, vücudu henüz körpe iken İstanbulin içinde yetişip gelişmiş kimselerdendi" (10-11).

Naim Efendi bu durumuyla İstanbulin döneminin ve Konak'ın sembolüdür (Yılmaz, 2008: 75). Naim Efendi, yeni kuşağın bireyleri arasında eski kuşağın taşıyıcısı, temsilcisi olan bir yabancıdır:

" *Naim Efendi'nin bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir" (11).*

Naim Efendi, gelenekçi kesimin öncüsüdür. Naim Efendi, yaşanan siyasi ve kültürel değişimlerinin sonucunda, modernleşmeyi olması gerektiği gibi algılayamayan ve hayatlarını buna göre ayarlayamayan bireylerin oluşturduğu toplumsal kesimin fertleri içinde dışlanarak yalnızlığa mahkûm edilir.

Naim Efendi, yeni kuşağın şarkılarından, zevklerinden hatta konuştukları, yazdıkları Türkçeden bile anlamaz. Fakat torunları yetişip de evin içinde konuşmaya başlayınca konuşulan Türkçedeki müphemlik onun için yavaş yavaş kalkmaya başlar. Naim Efendi'nin hayatında iki önemli tutkusu vardır. Bunlardan biri, hayatıyla özdeş bulduğu konağı, diğeri de torunu Seniha'dır. Bu bahtsız büyükbaba torununun sevgisi yüzünden birçok şeye alışmak mecburiyetinde kalır. :

" Naim Efendi evvela damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmıştı… Biçare adam, kızı evlendiği günden beri, aşağı yukarı yirmi senedir, her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor. Ne Cihangirdeki konağında, ne Kanlıca'daki yalısında ihtiyar vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmıştır" (13)

Ailenin davranışsal ve düşünsel değişimi karşısında şaşkına dönen Naim Efendi, ontolojik anlamdaki tüm yaşam kaynağını bu yeni neslin tuhaflıkları ve çürük yaşantıları karşısında kaybeder. Yirmi yaşından beri, devrin hızlı değişimi ve dönüşümüyle ortaya çıkan insanların başkalığına alışamayan ve dış dünyanın aykırılığına kendini kapatan Naim Efendi, ailesinin de bu kaçtığı toplumun fertlerine dönüşmesi karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Üzeri örtülmeye çalışan bir kültürün içinde varlığını sürdürmeye çalışan Naim Efendi, hayranlıktan değil tiksinti ve ürküntüden şaşkınlık duymaktadır. Kırk sene evvel başlayan yenileşme hareketlerinin İstanbul sosyetesi tarafından yanlış algılanması, alt yapısı oluşmadan Batılı yaşam tarzının sosyal hayata dâhil edilmesi, tarihselliğini koruyan Naim Efendi'nin umduğu gibi gelişmez. Bu yeni kuşak içinde hiç kimseyi tanıyamayan bir yabancıya dönüşür:

"*Naim Efendi ise ne damadının, ne torunlarının yaşayış tarzlarındaki manayı anlayamıyordu. Alafranga, asrın icabatı… Bu kelimeler konağın içindeki yeni vaziyeti onun nazarında kâfi derecede aydınlatamıyordu"* (18).

Kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken Naim Efendi, insanı yabancılaşmaya götüren kuşku ile çevresindekileri izlemiş, sonrasında da onlardan kaçarak derin bir lejardinin içine girmiştir. Torunlarını çok seven Naim Efendi onların gidişatlarından endişe etmekle beraber ters bir cevap verirler diye kendilerine bir şey söylemeye çekinen bir yapıya sahiptir:

" *… çocuklarının ahval ve hareketlerini hiç beğenmiyorum. Bu Lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi, Seniha on sekizine bastı, fakat hala bir çocuk gibi hoppa ve yaramazdır. Cemil daha yirmisine girmedi. Fakat otuz yaşında bir gencin hayatını sürüyor. O yemekten sonra sizin önünüzde ayak ayak üstüne atıp sigara içmeler nedir? O eve istediği saatte girip çıkmalar nedir? Ne babasını dinliyor, ne seni… Ben ise, doğrusu her şeyi görmezlikten geliyorum. Ne kıza ne oğlana ağzımı açıp bir kelime söyleyemiyorum; maazallah, bana karşı da bir itaatsizlik ederler, bir ters cevap verirler diye korkuyorum (*18).

Naim Efendi, aslında mutaassıp bir adam değildir. Haremlik selamlık usullerini bırakalı çok olmuş, kızı ile torunun erkeklerin yanında başı açık olmaya alışmıştır. Naim Efendi, torunu Seniha'nın aşırı batılılaşmanın getirdiği olumsuz etkilerden dolayı, kontrolden uzaklaşarak, sorumsuzca yaşaması karşısında bir şey yapamamanın sıkıntısını sürekli çeker. Kız kardeşi Selma Hanım'ın Seniha'nın davranışlarını yadırgayan ve onun bu hususta önlem almasını isteyen sözleri karşısında Naim Efendi şöyle düşünmektedir:

" Sağ olsun; diyordu, hemşire kendini hala eski devirlerde zannediyor, Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kim de var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki insanlarla şimdi alay ediyorlar. Belki hakları da var, her eski şey biraz acayiptir, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalamak ne beyhude! Onlar, her şeyden evvel, zamanın icabatına uymaya mecburdurlar. Hemşire istiyor ki, Seniha kendisi gibi giyinsin. Bu mümkün

mü? Gençliğimizde kendisinin yaşayışı, giyinişi, düşünüşü büyük validenin yaşayışına, giyiniş ve düşünüşüne benziyor muydu? (36).

Aslında Naim Efendi değişimin farkındadır ama içten içe Selma Hanım'a da hak vermekten geri durmaz. Fakat bu hak verme ona acı vermektedir. Bunun içindir ki, kendisini hemşiresine bağlayan bütün terbiyevi ve ananevi bağlardan sıyrılarak Seniha'yı hoş görür.

Naim Efendi'nin dramı, kimi zaman benliğine dek sarsılsa, sonunda kendi içine kapanmayı seçse de toplumun gelişimine ve bağlı bulunduğu değerlerin yok oluşuna ayak uyduramayışından ya da bütün bu gelişmelere ayak uyduramayışından gelmez. Aksine, yukarıda da belirtildiği üzere torunlarına duyduğu sevgi onu her şeye boyun eğmeye, bütün aykırılıkları kabullenmeye iter. O konağıyla birlikte parça parça dökülmeye, yavaş yavaş yok olmaya yazgılı bir sınıfın bireyidir. Yapabildiği tek şey kendini zamanın akışına bırakmak, "eskiyle yeni", " alaturkalıkla alafrangalık" arasında; "için için" birinciden, kafası ve yüreğiyle, ikinciden yana tükenip gitmektedir (Küçükbatır, 1999: 101-102).

Roman konusunun etrafında oluştuğu bir diğer karakter Seniha'dır. Seniha Türk romanının ilk alafranga kadın tipidir. Seniha " *Frenklerin asır sonu diye vasıflandırdıkları bir genç kızdı*" (16). Onun kişiliğinde bir devrin belli bir insan tipinin yaşayışı, düşünüşü, zevkleri ifade bulmaktadır. Yakup Kadri, Seniha tipini "insanlaştırma sürecini belirginleştirmek için onun sapmalarını romanın bütünlüğü içerisinde toplumla idantife etmiştir. Seniha tahlil ve terkip potasında hedef gösterilip eritilmek istenen kişidir. Ayrıca romanda diğer tiplerin hemen hepsinin kişilik özelliklerinin ortaya çıkmasını sağlayan tip de Seniha'dır (Caner, 1997: 13).

Kişiliğinden taviz vermemesi bakımından eserdeki en güçlü tip her şeye rağmen Seniha'dır. Kendi kararlarını verebilecek bir özelliktedir, çevresinin kendisi üzerinde baskı kurmasına asla izin vermez. Toplumsal baskıya boyun eğmez. Serbest yetiştirilmesinin etkisiyle de II. Meşrutiyet döneminde yaşayan bir Türk kadını için fazlasıyla özgürdür:

Seniha fiziği, kültürü, davranışları ve çevresiyle tam anlamıyla alafranga hayatı yansıtır.

“ Seniha daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi. Körpe, ince ve çalak vücudu, ipek böcekleri gibi daimi bir istihsale (başkalaşma) içindedir. Günün aydınlılarına göre mütemadiyen rengi değişen yeşil gözleri gibi sesinin bestesi, kımıldanışlarının ahengi ve hatta başının şekli de mütemadiyen değişirdi. İçi de tıpkı dışı gibiydi; tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir ruhu vardı, kâh ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kâh berrak, rakit (durgun) ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli idi. Fakat bu küçük, şeytan mevcudiyetinin hiç değişmeyen bir hususiyeti vardır ki, o da alaycılığı ve şuhluğudur” (16-17).

Seniha hiçbir sınır getirmeden duygularını alabildiğince serbest bırakmıştır. Bu sorumsuz davranışını yaşadığı devrin şartları kaldıramaz. Seniha hiçbir konuda doyuma ulaşamamıştır. Bu doyumsuzluk kendisinde belli aralıklarla bir değişkenlik meydana getirir. Ayrıca oldukça tutarsız bir kişiliğe sahiptir:

“Zaten pek maymun iştahlıydı; birçok gürültü, birçok inat ve ısrar ile istediği şeyler olur olmaz, kalbine derhal bir bıkkınlık gelir ve biraz evvelki arzusu hemen bir isteksizliğe dönüverirdi”(29-30).

Seniha, tüketim çılgını biridir. Her istediğini elde etmesine rağmen yine de elindekilerin hiçbirini yeterli bulmaz:

“Seniha’nın dolabında hiç giyilmeden modası geçmiş, sararıp solmuş ne kadar elbise, senelerden beri kunduracıdan geldiği gibi duran kaç çift kundura vardır. Her Beyoğlu’na inişte alınıp bir kenara atılmış mendil, eldiven, çorap gibi eşya ise yığınlar teşkil etmektedir. Bütün bunlara rağmen Seniha, yine büyükbabasını lüzumundan fazla pinti, babasını hala ağlanacak derecede züğürt bulur ve bazı böyle akşamlarda kendisini dünyanın en bedbaht ve en yoksul kızlarından biri telakki ederdi” (30).

Seniha, köklerine yabancılaşmış, toplumun bütün ahlak değerlerini reddeden, hayatının merkezinde tüketim ve Avrupa olan bir karakterdir. Seniha’nın Avrupa hayranlığı o kadar ileridir ki, babası Servet Bey bile onun yanında ilkel kalır:

“ Büyükbabasının şahsiyeti, annesinin ahvali şöyle dursun, ekseriya pederi Servet Bey’in efkâr ve hareketi bile ona iptidai, sakat ve garip görünürdü” (16).

Konak ortamı Seniha'yı sıkmaktadır ve buradaki yaşamdan sürekli şikâyet etmektedir. Bu hayattan kurtulmak için yeni arayışların peşinde koşmaktadır. O sadece konaktan nefret etmiyor, memleketten kaçmanın da yollarını aramaktadır:

" Bu ev bazı günler, bazı saatler ona mezar gibi görünüyordu. Nefesi darlaşıyor ve sokağa fırlamak, koşmak, haykırmak istiyordu. Ta on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı. Fransızca 'Nereye kaçmalı?' sözü dilinde daimi nakarattı. Bu memlekette ve bu konakta ona her şey dar, az ve adi görünüyordu" (28).

Seniha'nın bu şekilde düşünmesinin en büyük faktörlerinden biri Madam Kronski'dir. Madam Kronski ona Avrupa'da sürülen hayatın bazı safhalarına dair hikâyeler anlatarak onun 'moda dergileri'nden ödünç aldığı 'kimlik'ine can veren 'terbiyeci' konumundadır. Diğer bir faktör belki de en önemlisi Faik Bey'dir. Faik Bey, Seniha'nın hayatında çok etkili olan bir kişidir. Çünkü Faik Beyde:

"*Küçük yaşından beri Avrupa'nın muhtelif şehirlerinde dolaşmış, oturmuş olduğu için tavır ve hareketlerinde hiç sahte görünmeyen bir Frenk zarafeti ve kıvraklığı vardı* (21).

Faik Bey, Seniha'yla her karşılaştığında Avrupa havasını teneffüs ettirdiği için, ona bir başka haz verir. Hele bulunduğu mecliste *"... hikâyeler anlatmayı, kadınlara üstü kapalı imalı lakırdılar söylemeyi, oturup kalkmayı, piyano çalmayı, dans etmeyi*" bilir. *"... hulasa Garplı salon adamının bütün gösterişlerini kendine tamamıyla mal etmiş, mevcudiyetine sindirmişti; sair gençler, onun yanında beceriksiz, çiğ, züppe ve bayağı görünürlerdi*" (22)

Seniha'yı olumsuz etkileyen faktörlerden bir diğeri de yabancı dergi ve kitaplardır. Alaycı ve şuh bir yapıya sahip olan Seniha değişmeye çok müsaittir. Geçmişle ve şimdiyle bağlarını koparan, geleceğin akımlarına bağlanan Seniha; içi de dışı gibi sürekli değişen, okuduğu yabancı dergilerde, tiyatro oyunlarında, romanlarda tanıdığı tipleri hayatına tatbik etmeye çalışan bir genç kızdır. Kitap okumayı çok seven Seniha bazen *" sabahtan akşama kadar üst üste sigara içer gibi*" (40) kitap okurdu. Okuduğu bu kitaplar onun alafrangalaşma sürecini hızlandırmıştır:

"En ziyade zevk aldığı kitaplar, Gyp'nin romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Paris'in mizahi gazeteleriydi. Gyp, ona bir ikinci ana, bir ikinci mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanlarındaki serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir. Denilebilir ki sabahtan akşama kadar her gün bütün meşguliyeti bu genç kız tiplerini hayata tatbik etmekten ibaret"(17)

Yeni hayatın temsilcisi olan Seniha'nın bir burjuva ahlaka, hesap algısına sahip olduğu düşünülmemelidir. Bir burjuvadan farklı olarak Seniha için para bir amaç değil araçtır. Paranın nasıl kazanıldığı onun umurunda değildir; umurunda olan, para sahibi bir erkekle evlenip tüketime dair güdülerini tatmin edebilmektedir:

" ... Seniha, paraya ehemmiyet vermeyen, daha doğrusu, para mefhumunu şiddetle hissetmeyen kibar ve hayali aile kızlarından değildi, kanında bu hasis arzusu epeyce yüksek bir hararet derecesinde tutan yabancı bir unsur vardı; zira ne annesi, ne babası tarafından böyle bir hırsa tevarüs ettiğine ihtimal verilemez. Bununla beraber, şuna da hükmetmemelidir ki, Naim Efendi'nin torunu, parayı para için seven kızlardandır; bu rezilet onda fazla süslenmek, fazla eğlenmek, geniş yaşamak, çok seyahat etmek arzularından doğmuş bir histen başka neydi?" (45-46)

Seniha'nın tüketici karakterini en iyi ifade eden cümleler onun alafrangalaşmasında büyük katkısı olan Faik Bey'in Seniha tarafından terk edildikten sonra ağzından dökülen bu sözcüklerdir:

" Canlı şeylerin hiçbirini sevmez. Ne insan, ne köpek, ne kedi, ne civciv. Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır. Bütün bunları kendisine temin eden adam nazarında bir ilah kesilir, zira bu adam bütün taptığı putları avucunun içinde getiren harikulade bir mahlûktur" (189-190).

Karadaş'a göre (2010: 562) Seniha, bir burjuva zihniyetine sahip olmasa da, bireyselliğine oldukça önem vermektedir. Ancak bu bireysellik, Batı'nın Aydınlanma felsefesinde simgeleşen ve burjuvanın yarattığı ekonomik zemine yaslanan "aklın özgürleşmesi" bağlamında bir bireysellik değildir. Seniha'nın

bireyselliği kendini kaybetmiş bir şekilde geleneksel normlardan sıyrılıp dilediğince eğlenme ve tüketme özgürlüğüdür. Entelektüel gelişimle hiçbir alakası yoktur.

Yazarın eserde Seniha üzerinde bu kadar durması; erkek ya da kadın aydının ya da toplumun ileri gelenlerinin, sosyal hayata yaşantılarıyla olumlu ya da olumsuz katkıda bulunan kişilerin, modernleşme sürecinde nelerin üzerinde durduğunu göstererek aslında neye benzenilmesi ya da nasıl olunması gerektiği bağlamında inşa edilmiş, yabancılaştırılmış ve bu yabancılaşma üzerinden " arzu edilen" inşa edilmek istenmesidir.

"Arzu edilen" modern insan imgesi, çoğunlukla kadın imgesi üzerinden verilmiştir. Bu eserdeki Seniha yabancılaştırılan davranış kalıplarının taşıyıcısı olarak, " nasıl olunmaması" üzerinden " nasıl olunması" hakkında fikir verir. Modernleşme kadın erkek eşitliğini vurgulasa da sosyal hayatın devamı ve refahı için, kadınların onlara verilen roller bağlamında davranılması istenmiştir. Namuslu, cinsel arzuları doğrultusunda davranmayan, tüketici olmayan, hem milliyetçi hem dini ve modern değerlere bağlı, Batı'nın sanatından, biliminden haberdar olan, modernleşme sürecinde" arzu edilen" kadın tipinin özelliği olarak ifade edilmiştir.

Eserde geçen aydın sayılabilecek bir başka alafranga tip, Naim Efendi'nin damadı Servet Bey'dir. Servet Bey, Galatasaray Lisesinde Fransız terbiyesiyle yetişmiştir. Aldığı terbiye ile yaşadığı sosyal çevre gerçekleri sürekli çatıştığından farklı farklı huylar edinmiş olan Servet Bey, redingotlu dönemi ve bu dönemin yozlaşarak ilerleyen aydınını temsil eder:

" Alafranga hayat namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bu adam, Büyük Hanım'ın vefatını müteakip, evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeye kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisaltiye döşetti. Büyük Hanım'ın yetiştirmesi ne kadar hizmetçi varsa hepsine yol verdi, evin içini Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle doldurdu ve bütün bunların idaresini, çocuklarına mürebbiyelik eden Lehistanlı bir kadına verdi"(14).

Servet Bey tam bir alafranga aydındır. Servet Bey'in yenileşmeyi, çağdaşlaşma değil de Batılılaşma şeklinde algılayan, kendine ait olmayan yabancı kültürlere dâhil olmaya çalışan ve özünden uzaklaşmak şeklinde algılar:

" Türkler içinde bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır. Bu düşkünlükte o derece samimiydi ki, gerek babasının, gerek kayınbabasının muhitinde bütün ahval ve harekâtı hürmetle değilse bile, adeta korku ve endişe ile karşılanırdı; zira gözlerinde sarsılmaz imana ermiş adamların ateşi vardı"(15).

Batılılaşmayı yanlış algılayan ve kimliksizleşen züppe tiplerin romandaki en belirgin tipi Servet Bey, Batılılar gibi olmak, onlar gibi yaşamak için geleneksel olan her şeyi, yok etmek ve unutmak ister. Bu nedenle de çocuklarını kendi hayalini kurduğu hayatın fertleri olarak yetiştirir. Kültürel kimliklerinden uzak yetişen Seniha ve Cemil, basitlik ve görgüsüzlük olarak gördükleri geleneksel tiplerden farklı olabilmek için de; kıyafetlerini, yaşantılarını ve konuşma tarzlarını Batılılara benzetmeye çalışırlar.

Konakta yaşanan kuşaklar arası çatışmaya en çok katkısı olan aslında Servet Bey'dir. Kızı Seniha ile oğlu Cemil'i ne olduğu belli olmayan yabancı mürebbiyenin ellerine teslim ederek ve kayınpederi ile ilişkilerinde tavizsiz Batı hayranlığını sürdürüp"… *Yalnız namussuz kafaların değil, fakat eski kafaların hepsi de kesilmelidir!"* (19) diyerek olan çatışmayı körükler.

Servet Bey, alafrangalığı kadar uç sınırlara taşımıştır ki oğlu Cemil'in davranışlarını sadece babalık hissiyle eleştirir, karısının endişelerini paylaşır. Oğlu Cemil için konuşurken geleceği nasıl görmek istediğinin de işaretlerini verir:

" Ben demiyorum ki, gezmesin, eğlenmesin, diyordu. Gençtir, tamperaman sahibidir. Asri, modern hayata göre yetişecektir. Tabii bu hayatın her türlü safahatını görecek. Bu hayatın her türlü safahatını yaşayacak. Fakat bu yaşayış hiçbir zaman sıhhatini ihlal edecek bir dereceye varmamalıdır. Ben demiyorum ki, İstanbul halkı gibi akşam gurup ile beraber evine sokulsun ve yemeğini yer yemez uyusun. Hayır, hayır… Hiç değilse gece yarısı ve kabil olmadığı

takdirde sabaha karşı mutlaka evinde bulunmalı ve mutlaka yatağına girmiş olmalıdır"(16)

Konaktaki çatışmayı ve çöküşü hızlandıran diğer bir alafranga kişi Faik Bey'dir. Naim Efendi'nin ikazlarına rağmen çok rahat bir şekilde konağa girip çıkan Faik Bey, bir süre sonra konağın genel uyumunu bozarak huzursuzluklar çıkmasında önemli bir rol oynar. Faik Bey'in fiziki özellikleri şöyledir:

"*Kumral, zayıf, uzun ve saçları iyi taranmış bir gençti o. Yüzünün hatları gayri muntazamdı, ağzı büyüktü. Fakat gözlerinin yorgun ve aynı zamanda hummalı bir bakışı vardı. Esasen, kadınların hoşuna giden tarafı – zira kadınlarca Faik Bey pek çok rağbet kazanmış bir delikanlıdır- en ziyade bu bakışı idi*" (21).

Faik Bey, konakta gayr-i ciddi davranır. Bu şekildeki davranışları onun Batılılaşmayı içine sindiremediği, hakkıyla anlamadığı sadece yüzeysel anladığını göstermektedir. Bir Avrupalı gibi davranmayı hareketlerde sonsuz serbestlik olarak algılayan alafranga bir aydındır o:

"Dışarıda uşaklara, içeride hizmetçilere evin efendisi gibi muamele ediyor; Servet Bey'le laubali bir arkadaşı tavrıyla konuşuyor ve Naim Efendi'nin elini adeta zorla tutup sıkıyor; 'Bonjur, efendim, nasılsınız bakayım? İyisiniz, iyisiniz, maşallah diyor, sonra Sekine Hanım'ın bazı safiyane hareketleriyle alay ederek, geçip bir koltuğa kuruluyor, ayaklarını kâh birbiri üstüne atıyor, kâh yarı yatmış gibi odanın ortasına kadar uzatıyor, bazen yüksek bir şeyin üzerine kaldırıp koyuyordu. Daima geveze, daima şakacı, kahkahalı ve şuhtu. Ekseriya ağzında bir sürü yalanlar ve martavallarla gelirdi… İkide bir gayet laubali tarzda, zamanın vükelasından bahsederdi… Bazen de kendini devrin mühim şahsiyetlerinden biri şeklinde göstermek için 'Yakında, mühim bir misyonla beni Londra'ya gönderecekler sanırım, fakat henüz düşünmüyorum' derdi" (79-80).

Faik Bey, çapkın, şuh ve şaklabandır. Onun yegâne gayesi gönül eğlendirmektir. Seniha onun için vazgeçilmeyecek bir fırsattır. Çünkü Seniha bir aşk macerası yaşamak için karşılaşacağı ilk erkeğe hiçbir şekilde mukavemet edemeyecek kadar zayıftır. Seniha'yı çok acemi bulan Faik Bey yaş itibariyle küçük bulduğu Seniha'yı kendisi için 'zül' telakki etmeye başlar:

“ Seniha’ya karşı düşkünlüğü geçici bir hevesten ibaretti. Ona devamlı hisler telkin edecek, ancak olgun ve bilgiç kadınlardı. Faik Bey, arkadaşlarına kadından bahsederken:’ Otuzundan aşağısını geç!’ derdi ve hayatta yegâne emeli, seçkin ve zengin bir dulla evlenmekti” (45).

Konak’ın içine dâhil olmayan ama onlardan farklı biri olan, Naim Efendi’yi bırakmayan tek kişi, edebiyatsever, şair Hakkı Celis karakteri, çürüyen bir düzenin yok oluşuna direnen bir aydını simgelemektedir. Kalbi duygularıyla ve milli duygular arasında gidip gelen genç bir aydındır. İlk bölümlerde duygulu ve düşsel bir dünyada gezinen Hakkı Celis, Seniha’ya duyduğu sevgi karşılıksız kalınca hele sevdiğinin ve çevresindeki kişilerin aşk anlayışlarının başkalığını görünce önce boşluğa yuvarlanacak, savaşın başlamasıyla gerçeğin ayrımına vararak yeni bir sevgiye, ‘millet’ sevgisine sarılacaktır.

Hakkı Celis, bir şair olarak romanda yetişmekte olan genç aydınları temsil eder. O içinde bulunduğu zamanın gerek yerli, gerek Avrupa edebiyatını iyi bilir. Musset’yi, Paul Verlaine’i, James’i, Claudel’i tanır ve çevresine bunlardan şiirler okur. Fakat bir türlü Seniha’nın dikkatini çekemez. Çünkü Seniha çabuk maddileşen bir ruha sahiptir.

Batılılaşma adı altında kimliğini yitiren gençlerin aksine, eski kültüre bağlı kalarak modernleşmeyi savunan Hakkı Celis, karşılıksız aşkının, ötekileşmiş kişiler tarafından maddeleştirilmesine katlanamaz ve kendini bu hastalık derecesindeki aşktan kurtarmaya çalışır. Bu süreçte kişiliğini değiştirip geliştirdiği kadar benliğinde tehdit oluşturan Seniha’ya da fikren uzaklaşır ve ona yabancılaşır:

“ ... Hakkı Celis artık Seniha’yı sevmekten veyahut sevmiş görünmekten tiksiniyordu”(181).

Hakkı Celis romanın başından sonuna kadar geleneksel ile Batılılaşmayı sentezlemekten yana olan bir tavır sergiler. Geleneğin bozuluşunu ve tükenişini Naim Efendi’nin konağındaki yaşantıdan hareketle, Hakkı Celis’in penceresinden anlatan yazar, toplumsal değerleri ve sağduyuyu taşıma misyonunu da ona yükleyerek yok edilmeye çalışılan unsurlara dikkat çeker.

I. Dünya Savaşı sırasında seferberlik ilan edilince Hakkı Celis askere yazılır. Talimlere gidip geldikçe ince duygulu, şairane, yumuşak ruhu değişmeye, ülkenin içinde bulunduğu gerçekliğe yönelmeye başlar. Artık Seniha'nın derinliği olmayan bir Avrupa hayranı olduğunu anlar, fakat bunu kabullenmek istemez:

" Seniha abla, bizi pişiren ıstıraptır, gezip görmek değildir. Sizden evvel kaç kişi Avrupa'ya gitti geldi. Bunların bazılarının kıyafetlerinde epeyce değişiklik gördüm, fakat ruhlarında ne değişti bilmiyorum. Bunlar bize oradan, başlarında bir acayip sarhoşluk ve gözlerinde safiyane bir hayretle avdet ettiler. Seniha abla, siz de bunlardan biri misiniz?" (151).

Hakkı Celis, romanda Seniha'nın kimliğinde anlatılan yozlaşmış yeni nesle değil, geleneği temsil eden Naim efendi'nin şahsında toplanan Tanzimat aydınına da karşıdır. Çünkü ona göre ülkemizin bu hale gelmesinde kabahat, Naim Efendi ve onun neslindedir. Onlar bugünkü neslin gözü kapalı Avrupa'ya yönelmelerinin, kendilerini zehirlemelerinin tek müsebbibidirler (Balcı, 2002: 145):

"O kadar necabet ve selabetle (soyluluk ve bağlılık) başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey bir erkek örneği bırakıp gitmişti" (167).

Üst üste gelen savaşlar, toprak kayıpları, geç de olsa Türk insanında bir milli bilinç uyandırmıştır. Bu bilince ulaşan Hakkı Celis, Naim Efendi'nin hıçkırıklarında da, Seniha'nın şuh kahkahalarında aynı korkunç ifadeyi bulur. İkisi de bir tükenişten başka bir şey değildir. Ona göre Seniha, son senelerde ortaya çıkan bir kadın nesli, Naim Efendi ise, değerlerin elinin altından yavaş yavaş kaydığının, ülkenin toprağının sallandığının farkında olan ama bağırmaktan ürken acıklı bir 'fosil'dir.

Hakkı Celis, bu toplumsal değişmeler karşısında yeni bir şeylerin temsilcisi olduğunun farkına varır. Ülkenin üzerinde esen yeni rüzgârın önüne kattığı kalabalığın içinde sonunu bilmese de emin adımlarla ilerler. Aslında sonunu Seniha'yla konuşmasında ağzından istem dışı cümleyle açıklamıştır:

"*Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın, hiçbir zaman, zavallı Hakkı!*

Bunun üzerine genç adam acı acı gülümseyerek yarı ciddi yarı şaka cevap verdi:

Öyleyse ölüm adamı olurum" (151).

Hakkı Celis, geride bıraktığı Faik, Seniha, Naim Efendi, Servet Bey gibilerinden oluşmuş '*karışıksız, mayasız ve çürümüş'* âlemi lanetler. Hakkı Celis, olumlu ya da olumsuz olsun Tanzimat ile başlayan devri tamamen reddeder. Onu köksüz, mayasız olarak nitelendirir. Çünkü ortaya çıkardığı insanlar Naim Efendi gibi ürkek, Seniha gibi düşkün, Faik Bey gibi kaypak, Servet Bey gibi fırsat düşkünü düzenbaz insanlardır. I. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan manzara bu dönemin göstergesidir. Bu manzaralar Hakkı Celis'in kendine gelmesini sağlar. Seniha'nın sevgisinin yerini millet sevgisi alır:

" Hakkı Celis, o kadar süslü ve muattar (kokulu) Seniha'nın yerine şimdi, millet denilen şeyi, o koyu karışık varlığı mı seviyordu?" (174).

"*Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle (fosillerle), Senihalar ve Faik Beyler gibi sefil iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafıydı"* (175).

Aydınlanan, milli bir bilince sahip olan genç Hakkı Celis, Servet-i Fünun ve Fecr-i Aticileri de eleştirir. Asıl edebiyatı sevdiğini söyler:

"Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata- affedersiniz- bir tek isim bulabiliyorum: Zampara edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh 'Edebiyat-ı Cedide', kâh 'Fecriati', şimdi 'hece vezni cereyanı' adları altında hep bu çığır devam ediyor duruyor. Mecmualar hala bir takım mahalle çocuklarıyla doludur. Bu mecmualar bu gibi muaşakalara açık muhabere varakası (sayfası) vazifesini görmekten başka bir şeye yaramıyor. Doğrusu bütün bunlar, beni asıl şiirden, asıl edebiyattan bile nefret ettirdiler" (179).

O asıl edebiyatçılar için *"Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler*" (180) der.

3.2.6.2. Kendine Yabancılaşma

Romanda, kişiyi kendine yabancılaştırmaya götüren süreç, kişinin kendinden ve değerlerinden kuşku duyması sonucu, bir sonraki adımda; içinde bulunduğu toplumdan, kişilerden ve kendinden kaçışa götüren sürece dönüşür.

Bireyin kendine yabancılaşma sürecinde kişilerin yaşadığı kaçış problemi; aşağılık kompleksine kapılan zayıf karakterli insanların milletlerinden ve milliyetlerinden utanmaları ve başka milletlerin kültürlerine özenmeleri, yaşadıkları toplumu küçük görmeleri, mevcut siyasi baskıların kişisel özgürlükleri kısıtlaması gibi nedenlerle ortaya çıkar.

Romanda, yabancılaşma probleminin merkezindeki kişi olarak çevresindeki kişileri zararlı fikirleriyle etkileyen, kulaktan dolma bilgileriyle kendi kültürünü küçümseyen Servet Bey, daima Batı'nın savunuculuğunu yapar. Servet Bey, anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır:

"Naim Efendi'nin damadı Duyunu Umumiye müfettişlerinden Servet Bey, Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğludur" (14).

Servet Bey'in Türklükten utanması, milli bilinçten uzaklaşarak değer yitimine ve kimlik kaybına uğradığının göstergesidir.

Kişilerin içinde bulunduğu koşullar altında benliklerini kaybetmeleri kendilik değerlerini yok etmeleriyle ortaya çıkar. Değişim ve dönüşüme uğrayan roman kişileri, bu durumu olumsuz boyutlarıyla yaşadıkları gibi, kimi zaman da – Hakkı Celis gibi – olumlu yönde öze dönüş şeklinde yaşayabilir.

Seniha'ya duyduğu karşılıksız sevginin sonucu benliğinin yavaş yavaş yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Hakkı Celis, seferberlik ilan edildiği için askeri birliklere katılır. Ondan uzaklaşmasının ardından Seniha'ya tamamen yabancılaşan Hakkı Celis, daha sonra kendi benliğinde büyük değişim ve dönüşüm yaşar:

"Günlerce Seniha'yı bile hatırlamaya vakit kalmadı. Bu ona üç dört yaşına ait uzak ve müphem hatıralardan biri gibi geliyordu ve kendinden birkaç ay evvel vakalara dönüp bakmak kudretini bulamıyordu. Büsbütün başka bir adam değil mi idi? O solgun benizli, uzun saçlı genç kimdi ki, kâh bir koruda, mehtaplı bir

saatte, kâh bir odada bir öğle zamanı yeşil gözlü bir kıza bakıp içini çeker ve birtakım tatlı hayalata dalardı? Kimdi, o genç adam ki, hafif akşam karanlıklarında beyazlığı daha ziyade artan, kokusu daha ziyade sârileşen (bulaşıcı hale gelen) büyülü bir mevcuda, Verlaine'den, Claudel'den birtakım büyülü sözler söylerdi? Hafızasının ancak tespit edebileceği bu ufuk, ona bir yığın bulut altından güçlükle görünebiliyordu. Kendi kendine: 'Belki bunların hiçbiri olmadı!' diyordu" (148).

Hakkı Celis, Seniha'nın yurda dönmesinden az önce seferberlik ilan edilmiş, Hakkı Celis askere alınmış ve talimlere çıkmaya başlamıştır. Türkiye'ye dönen Seniha'yı ilk ziyaret ettiği gün Seniha ona hep felsefe yaptığını ve hayat adamı olmayacağını söylediği zaman, Hakkı Celis, düşünmeden *" Öyleyse ölüm adamı olurum"* demiş, yaptığı işin sonunun bu olduğunu geç anlamıştır. Savaşmak hayattaki hangi gayeden daha önemlidir ona göre. Hakkı Celis, git gide eski kendinden nefret etmeye başlar:

" Ve ilk defa olarak şair Hakkı Celis' e karşı kalbinde bir nefret uyandı. Loş bir odada saatlerce Verlaine şiirlerini inşat eden ve yamru yumru bir kalemle kirli bir kâğıt üstünde birtakım topal mısralar sıralayan o cılız, o solgun çocuk neydi?" (153).

Hakkı Celis, Seniha'yı sevmenin dünyanın bütün boş, sathi ve şehvani nazlarına mağlup olmaktan başka bir şey olmadığını düşünmektedir. Onda gördüğü suni olgunluk, çiğlik, boşluk, hiçlik Hakkı Celis'i şair Hakkı Celis'ten uzaklaştırır. Saatlerce Verlaine şiirleri okuyan o eski Hakkı Celis'e karşı kin duymaya başlar. Varmak istediği yerin, çırpınan al bayrağın, haykıran yüz binlerin yanında ne kadar adi bir yar olduğunu anlar. Bütün bu değişim süreci içinde Hakkı Celis, yepyeni bir aşamaya ulaşır:

" Hakkı Celis, bundan iki yıl evvel yine bu sokaklardan, bu türler, bu camiler arasından geçiyor, yine Cihangir'deki konaktan dönüyordu; sağında, solunda karanlıkta yalnız başlarının beyaz sargıları görünen yaralıların birer tabuttan daha matemli arabaları hareket ediyordu. Hakkı Celis, o zaman ne başını çevirip bu yaralılara bakıyor, ne kulak verip o derinden gelen sesleri dinliyordu. Bütün varlığını manasız ve adi bir sevdanın alevi sarmıştı. Genç adam, kendi

kendine 'Ne kadar değişmişim!' dedi. Gerçi, bugünkü Hakkı Celis, dünkü Hakkı Celis'e tamamıyla yabancıydı. O zamandan beri yeni bir sevdanın alevi içinde, dünkü küçük adam, balmumundan bir bebek gibi eriyivermişti. Bu sevda neydi? Kim içindi? Bu sevda, milli ideal diye birkaç seneden beri ağızdan ağza dolaşan ve kısmen sahte olan müphem ve sari (bulaşıcı) duygu muydu? Hakkı Celis, o kadar süslü ve muattar (kokulu) Seniha'nın yerine şimdi millet denilen şeyi, o koyu, karışık varlığı mı seviyordu?" (173-174).

Aralarına katıldığı askeri birlikteki zor koşulların altında, daha sağlam, daha güçlü bir karaktere evirilen Hakkı Celis, yeniden eski çevresine döndüğünde hassas ve safiyane yapısını tamamen yitirdiğini fark eder. Hakkı Celis bilinçlendiği ve bireyin değil milletin esas olduğunu anladığında, Servet Beyleri, Senihaları, Naim Efendileri, Faik Beyleri 'milletin çürüyen ve dökülen tarafı', kesilip atılması gereken 'kangren olmuş' bir uzvu olarak görür. Eski meşguliyetlerini kendine yavan gelen Hakkı Celis, kendine zarar veren, karşısında düşman öteki olarak duran Seniha'ya karşı vermiş olduğu fikri mücadeleyi yener ve özüne dönerek değişmeyi başarır.

Varoluşsal sınırları ihlal edilen, babası Servet Bey tarafından anlam aktarıcı öğeleri silinen ve kimliği parçalanarak yabancıya dönüşen Seniha, modernleşmek adına ait olmadığı bir hayat tarzı içinde tamamen kendilik değerlerini yitirir. Faik Beyle yaşadığı ilişkinin ardından insani değerlerini yitiren Seniha, ne kadar içinde bulunduğu durumdan rahatsız gibi görünse de, lüks yaşantısından vazgeçmek istemez:

" Beni bu hale sokan, hayatımı, istikbalimi berbat eden odur. Faik Bey bana bundan daha büyük bir fenalık daha etti; kalbimin temizliğini, safiyetini aldı, bende ne iyiliğe, ne doğruluğa itimat bıraktı, hodbinliğime en kaba ve en galiz şekli verdi. Faik Bey, benim şeklimi bozdu. Onun yanında yamru yumru bir insan oldum. Bu yamru yumru kalıp içinde ruhum rahatsızdır, yeni şahsiyetim dar ve biçimsiz bir esvap gibi beni sıkıyor" (207).

Aslında Seniha, Faik Bey için yaptığı fedakârlıkların boşuna olduğunu, onu kendilik değerlerini yitirmesine sebep olduğunu çok önce anlar. Fakat o yine Avrupa'ya kaçtığında Faik Bey'le aşk yaşmaktan geri kalmaz:

" ... Faik Bey'in boynundaki yakalığın kirden dalga dalga olduğunu gördü; hayalinde o kadar büyüttüğü bu adam, meğer ne zibidi bir şeydi!.. Seniha ilk defa olarak, o gün Faik Bey'in muhabbeti yoluna vücudundan ve kendi namusundan yaptığı fedakârlığa acıdı. Bir yaz gecesi orada, birkaç kahkaha ile birkaç buse arasında farkına varamayarak işlediği hatanın vahametini, genişliğini, derinliğini ancak o gün anladı, ne yapmıştı?.. Nasıl ve hangi sihirle bu adam, ona bundan sekiz ay evvel, kendisine kurban verilmek ihtiyacı hissedilen biri ilah gibi göründüydü; nasıl ve hangi sihirle el değmemiş, körpe etini içi hiç titremeden onun önüne atmıştı?" (94).

3.2.6.3. Kültürel Yabancılaşma

Kültür kişinin gelişmesinde ve kişiliğin şekillenmesinde önemli rol oynar. Fakat geçmiş çağlardan beri kendi sistematiği içinde değişime uğrayan ve yenileşen kültürün kimi zaman bilinçsizce değiştirilmeye zorlanması halinde de kültürel kirlenmeler meydana gelebilir. Bunun için, tüm değişim ve dönüşümler bir anda değil özümsenerek ve tarihsel dokuya zarar vermeyecek biçimde olmalıdır.

Değişim ve dönüşümlerin halkın yaşantısına yerleşmesi Tanzimat' la başlar ve buna paralel olarak halkın kültüründe Tanzimat'tan sonra köklü bir değişme meydana gelir. Fakat yenileşme fikrini yanlış algılayan ve bunu hayata geçirmeyi başaramayan gösteriş meraklısı çevre kendine özgü züppe tipler ortaya çıkarmıştır. Osmanlı kültürünün eski geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kişileri dışlamış ve onların meydana getirdiği kültürden uzaklaşarak, kültürel değerlere yabancılaşmışlardır.

Üç kuşağın anlatıldığı eserde, bireyin değerlere yabancılaşması, Naim Efendi, Servet Bey, Seniha, Faik Bey ve Hakkı Celis'in yaşadığı sorunlarla ortaya çıkar. Tanzimat'ın ortaya çıkardığı alafranga tiplerden olan Servet Bey, kızı Seniha ve oğlu Cemil'e kötü örnek olur ve onları kültürel özlerinden uzak bir biçimde

yetiştirir. Servet Bey'in bu tutumu, çocuklarının kimliksizleşmelerine ve geçmişle bağlarını tamamen koparmalarına neden olur.

Servet Bey, muhafazakâr bir ailenin oğlu olmasına rağmen, eski geleneklere bağlı kalmaktan ve o şekilde yaşamaktan nefret eder ve kültürel kodlarını inkâr eder. Geçmişle tüm bağlarını koparmak isteyen Servet Bey, çocuklarını da aile kavramından uzak, büyüklere saygı duymayan, kendi başlarına söz sahibi olmak isteyen, sağduyudan uzak bir şekilde kültürel bellekten yoksun yetiştirir:

"Aldığı terbiye ile yaşadığı muhit birbirinin aksi olan her insan gibi Servet Bey'de daima biri ihtilaç (çarpıntı, çırpınma), daimi bir isyan içinde yaşar. Pederi Sadri Molla'nın konağında alafrangalığı kendi odasının eşiğinden dışarı çıkamazdı. Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Galatasaray Mektebinde bulunmak, bir müddet Beyoğlu muhitinde tatlı su Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, çıplak kadın resimlerinden, dizi dizi Fransızca kitaplarından, vazolardan, biblolardan müteşekkil bir halvet yapmak ve halvette yaylı bir şezlonga uzanıp, gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Hollanda 'sigar'ını emerek, diğer taraftan yabani ve perişan bir sesle birtakım opera parçaları terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir" (14).

Görüldüğü gibi, Servet Bey'in yetişme tarzı, mensubu olduğu milletin milli ve manevi değerlerine ters, Türk ananelerinin dışında, ahlaki ölçülere aykırı bir görünüm oluşturur. Servet Bey'in Batı hayranlığı bir saplantı haline dönüşür. Onun 'ateşli' bir şekilde alafrangalığa düşkün olması konağa ve konağın temsil ettiği değerlere hücum şeklinde ortaya çıkar. Servet Bey'in de alafrangalığı da diğer alafranga züppeler gibi yüzeysellikten öteye gidemez.

Servet Bey, karşısında Türk kültürünün ve geleneğin temsilcisi gibi duran Naim Efendi'den nefret eder. Çünkü Naim Efendi onun için, yok etmek istediği kültürel değerleri, kurtulmak istediği geçmişi gibidir. Onunla her fırsatta ters düşmekte, onun nezdinde tüm topluma öfke kusmaktadır. Birinci kuşağın temsilcisi Naim Efendi ile ikinci kuşak Servet Bey'in aralarındaki tartışma, nesil çatışmasının doğurduğu kültürel yabancılaşmayı dile getirir.

Naim Efendi'yi yok olmaya yüz tutmuş bir cemiyetin son ferdi olarak görmesi nedeniyle ona ait her şeyi yok etmek ister. Evdeki tüm eşyaların Naim Efendi gibi eski olması, Servet Bey için oldukça rahatsız edici bir durumdur. Bu nedenle de alafranga tipi temsil eden Servet Bey, tepeden tırnağa her şeyini Batılı tarzda oluşturur. Eski kültürün izlerini taşıyan hiçbir şeyi bırakmak istemez:

"... evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeye kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı" (14).

Yabancılaşma sorununu kişisel bağlamda temsil eden ve bir değişim sürecinde olan Servet Bey, eskiden kalma mobilyaları ve tüm eşyaları, nesne olarak eskiye ait, kültürel varlığını üzerinde taşıyan şeyleri, görüngüleri tavan arasına atarak onların üzerini kapatır ve eşyaların anısal anlamını bilinçaltına itip bir başka oluşa doğru açılmak istediğini ifade eder. Ama bu başkalık tarihsel perspektifi olmayan bir durumdur. Bundan dolayı Servet Bey'in asıl istediği şey başkası olmaya çalışarak kendinden kaçıştır. Onun mahzene attıkları eşya değil bilinçaltına atıp unutmak istediği kendi geçmişi ve belleğidir. Servet Bey, içine doğduğu kültürü yok edemeyeceği için, ne kadar çabalasa da gerçekliğini bilinçaltına itmekle ondan kurtulamaz. Çünkü kişi şekli nasıl değiştirmeye çalışsa da bu sadece yüzeysel olarak yapar. Özde her şey aynı kalır. Eşyanın evin içinde duruşu, oradan kaldırılırsa bile yerine konan başka bir eşyayla aynı anlamı çağrıştıracaktır. Zira Servet Bey'de evi baştanbaşa Avrupa tarzı döşemesine rağmen yine de konakta yaşamaktan mutlu olamaz ve tamamen buradan kaçışı ister.

Servet Bey, uzun süredir istediği apartmana taşınır. Burada yeni planlar yapar. O savaşı ve kızını kullanarak para kazanmak niyetindedir. Seniha'nın bulduğu her zengin için, evinin kapısı sonuna kadar açıktır. Hatta yeni iş ortakları edinmek için Seniha'nın namusunu feda etmeye hazırdır. Para kazanmak için Seniha'yı işadamlarına sunmaktan kaçınmaz. Onun evine *"birçok Alman ve Avusturyalılar*" gelir, "*Bazı, gece yarılarına kadar süren eğlenceli saatler*" (169) geçirirler.

Bütün bu değerlendirmelerin sonucunda denilebilir ki, Servet Bey para uğruna milli benliğini yitirmiş, "*bütün o alafranga namus ve haysiyet prensiplerinin*

arkasında, daima toplanı dağılan dalgalı, değişken bir şahsiyetten başka bir şey değildir"(156).

Konakta kültürel değerlere yabancılaşmış bir başka karakter ise Servet Bey'in kızı Seniha'dır. Seniha sınırsız özgürlük sahibi olmakla beraber dönemin gayrimüslimlerinin genç kızlarından daha serbest davranmaktadır. Sınırsız bir hürriyet yaşayan Seniha, "*Labon, Mulatye, Tokatlıyan*" gibi yerlere gitmede hiçbir sakınca görmez. Onlardaki bu hal ve tavırlar, Naim Efendi'nin kız kardeşi Selma Hanım tarafından eleştirilir:

"Bir çocuğun içine utanmak kabiliyeti vermediniz mi, alafranga olsun, alaturka olsun, hiçbir terbiye usulünün faydası yoktur. Kardeşim gücenme, Servet Bey'in çocuklarının en büyük noksanı utanmak nedir bilmemeleridir" (35).

Seniha bulunduğu aile ortamından şikâyetçidir. Gelenek ve görenekleri kabul etmediği her halinden belli olur. Yüz yıllardır yaşanan Türk-İslam ailesinin sosyal yapısını reddeden yine Seniha'dır. Mevcut sosyal yapının kendisinin aldığı kültürden ve görgüden geride kaldığını söyler. Diğerleri gibi olmak istemediğini Naim Efendi ile yaptığı bir tartışmada söyler:

"*Herkesin kendine mahsusu bir hayatı vardır. Siz zannediyorsunuz ki, herkes, herkes gibi yaşayabilir. Annem nasıl sizin gibi bu konakta yaşayıp ihtiyarladıysa ben de onun gibi yaşayıp ihtiyarlamaya razı olacağım*" (110).

Seniha o kadar serbesttir ki Faik Bey'le aralarında olan aşkın duyulmasından dahi çekinmez. Naim Efendi'nin dedikodular ve aldığı imzasız mektuplardan hareketle Faik Bey'in babası Kasım Paşa'ya gidip konuşmasına asla tahammül edemez:

"Büyükbaba! Dün Kasım Paşa'ya, Faik Bey beni alsın diye yalvarmak için gittiniz değil mi?.. bu hareketiniz için çirkin ve acayip sıfatlarından başka kelime bulamıyorum; vakıa bundan daha adi, daha zelil ne olabilir?.. Bu, sizce belki böyle değildir, her şeyde olduğu gibi bu meselede de belki siz başka türlü düşünüyorsunuz, ben başka türlü düşünüyorum. Fakat rica ederim; ne hakla, ne salahiyetle benim ismimi, benim haysiyetimi, hiç haberim olmaksızın, yalnız kendi

kendinize makul bulduğunuz bir zaruret veya bir sebep için yerden yere sürüklemek zahmetine katlandınız" (108-109).

Seniha evlilik kurumunu da kabul etmez. Faik Bey'le olan ilişkilerini kabul eder ama onunla evlenmeyi asla düşünmez. Bunun için kendine göre gerekçeleri vardır:

"*Evet, evet, sevişiyoruz. Bugün istesem ben ona varırım; bugün istesem o beni alır, dünya bir araya gelse, kimseler bizi ayıramaz. Fakat ne çare ki istemiyoruz. Zira evlenme hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için evlenme bir kalp meselesi değildir. Ne de bir uzvi zarurettir. Ben ve o, bu işi bir hesap ve akıl meselesi telakki ediyoruz, paraya müteallik (ilişkin) bir iş… Bunun içindir ki, bir gün Faik Bey'le baş başa verdik, düşündük, taşındık; birbirimizle evlenmeyi pek fena bir iş bulduk: Onda benim arzularımı temin edecek kadar bir servet, ben de ona muhtaç olmayacak kadar çeyiz yoktu. Dedik ki: ' şimdi sevişiyoruz. Fakat o zaman didişeceğiz; birbirimize ağır geleceğiz; birbirimizden nefret edeceğiz!"* (109).

Avrupalı gibi görünmek ve onların kendilerine has bir takım davranış inceliklerine sahip olabilmek Seniha'nın hayattaki tek amacıdır. En büyük arzusu Avrupa'ya gitmektir. Avrupa onda saplantı haline gelir.

Seniha'nın, batılı bir mürebbiyenin elinde terbiye görmesi onun bu arzusuna ulaşması için bir basamak oluşturur. Onun sayesinde Beyoğlu'nun eğlence hayatını keşfeder. Burada madam ve matmazellerle tartışır, onlarla çay günleri düzenleyerek girmek istediği hayatın yavaş yavaş tadını almaya başlar. Seniha, memleketinde sıkılır, ülkesi ona dar, az ve adi gelir. Madam Kronski'nin anlattığı gibi bir hayatı ister. Avrupa'daki eğlenceli hayata, şatolara özenir, oralara gitmek ister. Beyoğlu'ndaki 'Labon, Tokatlıyan, Mulatye' ye Avrupa'yı bulduğu için gider:

" *Çölde yürüyene Serap neyse, Seniha'ya Avrupa oydu. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi; Bulunduğu yeri hiçbir şeyinde gözü yoktu. Bütün o ziyaretlere gidişleri, o misafir kabul edişleri, o mağazadan mağazaya dolaşışları, etrafındaki gençlerle o şuhlukları, o piyano çalışları, dans edişleri, giyinişleri,*

süslenişleri, bütün o çılgınlıkları, durgunlukları hep bu hasreti avutmak; bu derdi unutmak içindi" (43).

Seniha, İstanbul'da rahat edemez. Onun sevecek bir tarafını bulamaz. Ona göre "*İstanbul'da hiçbir şey dikkate değmezdi; buradaki hayatın herhangi nevinde olursa olsun, gönül bulandırıcı bir yavanlık vardı" (*43*).* Hatta Faik Bey'in İstanbul'da olmasına bile şaşırmaktan kendini alamaz:

*" Size şaşırıyorum Faik Bey! derdi. Bu şehirde hiç sıkılmıyor gibisiniz; daha doğrusu, her şeyle avunup eğlenebiliyorsunuz. Siz ki Avrupa'da büyüdünüz, oradaki hayata alıştınız, nasıl oluyor da oraya tekrar dönme ihtiyacı bile hissetmiyorsunuz?"(*44)

Seniha, Faik Bey'deki Avrupai zarafete hayrandır. Bu yüzden Türk erkeklerini kaba bulur, Frenk erkeklerini nezaketli bulur. Seniha büyükbabasını, babasını ve genel olarak Türk erkeklerini beğenmeyerek bir kez daha insanına ve onun değerlerine yabancılaştığını gösterir:

"*Doğrusu, şu Frenk erkeklerinin nezaketine, zarafetine gittikçe daha hayran kalıyorum*"(95).

Seniha içinde yaşadığı topluma ve değerlerine yabancılaşmasının sonucu Avrupa'ya gider. Yabancılaşma süreci, Naim Efendiyle kendi arasındaki zihniyet farklılığıyla sonuçlanmıştır. Bu durumu Avrupa'dan yazdığı mektupta şu şekilde belirtir:

"... aramızda senelerin yığını ve bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, manasız ananelerin perdeleri vardı; bu yığının arkasından benim ruhumu görebilmesi ve bana karşı ona göre hareket etmesi kabil değildi; ben onun için halledilmez bir muammaydım" (132).

Seniha, Avrupa'ya gittikten sonra Viyana ve Paris'te bir yıl kaldıktan sonra tekrar İstanbul'a döner. Ama büyükbabası onu görmek istemediğinden konağa gitmez, babasının alafranga zevklerine uygun Şişli'deki apartman dairesine yerleşir. Şişli'de her Avrupa hayranı gibi başında acayip bir sarhoşluk içinde başka bir Batılı hayat yaşamaya başlar. Alman, Avusturyalı zabitler olmak üzere başka birçok erkekle dost hayatı yaşamaya başlar. Seniha'nın bütün masrafları bu dostları karşılar.

Akpınar' a göre (2008: 68) Seniha'nın aşkları, sosyal hayatı ve ailesi ile ilişkileri alafranga kaynaklı ve bu çerçeve içindedir. O tam anlamıyla Batılı bir yaşamı benimser ve kişiliğinde herhangi bir Doğululuk özelliği görülmez. Bu bakımdan onun alafrangalığı babasından farklıdır. Babası gibi züppe değildir. Alafranga kültürle yetişen ikinci nesil olmasının payı bunda büyüktür. Babası Servet Bey'in yetişmesi sırasında hâkim olan Doğu kültürüne rağmen onun Batı özentisi içinde olması onda Batılılaşmanın emanet durması ve züppece olması sonucunu doğurur. Seniha'nın bu kadar serbest şekilde olmasının altında, onu yetiştiren kuşağın bu şekilde olması ve etrafında -büyükbabasının dışında- herkesin Batılı yaşayışın izlerini taşımasından kaynaklanmaktadır.

Faik Bey, değerlerine yabancılaşmış bir başka alafranga tiptir. On yıl gibi uzun bir süre Avrupa'da kalmış ve birçok kenti dolaşmıştır. Avrupa'da hayatı tanımaktan öte yaşamış bir genç olan Faik Bey'in, Türkiye'ye döndükten sonra bir Frenk zarafeti ve maharetiyle hareket edişi özellikle Batı'ya hayranı olan Seniha'nın dikkatini çeker. Seniha gibi diğer kadınlarda ona hayrandır. Faik Bey, bulunduğu ortamlarda çevresine Avrupalılık havasını dağıtmak amacıyla kendisine sorulan sorulara Fransızca cevap verir. Seniha'nın İstanbul'dan sıkılıp sıkılmadığına ilişkin sorusuna Fransızca cevap verir:

"*Faik Bey alafranga bir kahkaha ile güler:*

Avrupa mı? Ah! J'an ai soupé ma chére" (44) der.

"*Ah! Orası da bıkkınlık verdi hayatım"*

anlamında olan cevabın herkese olağanüstü gözükmesi cevabın Fransızca verilmesidir.

Faik Bey, Avrupa'da kumarı, içkiyi alışkanlık haline getirmiştir. Ülkesine döndüğünde de kumar alışkanlığına hız kesmeden devam eder. Bir süre sonra içki ve kumar düşkünü olarak tezahür edecek kişiliğindeki dirayetsizlik ve tutarsızlık kendisine hayran olan Seniha'yı bile pişman eder. Seniha onu kumar borcu yüzünden para istemeye geldiğinde ilk defa olarak onun için kendi vücudundan ve kendi namusundan yaptığı fedakârlığa acıdı:

"*Bir yaz gecesi orada, birkaç kahkaha ile birkaç buse arasında farkına varamayarak işlediği hatanın vahametini, genişliğini, derinliği ancak o gün anladı, ne yapmıştı?* (94)

Faik Bey'i Naim Efendi kumara düşkünlüğünden dolayı sevmez. Onu bir başka sevmeyen kişi ise Hakkı Celis'tir. Ona göre Faik Bey'de sevilecek bir şey yoktur. Faik Bey ara sıra yaptığı tuhaflıklar ve anlattığı hikâyeler ile kadınların hoşuna giden bir insandır. Onun hakkında şöyle söyler:

" *Her şeyi bilirim iddiasındadır diyordu. On sene Avrupa'da dolaşmış, hala Musset'in kim olduğunu bilmiyor. Ne şımarık bir adam. Hakkı da var ya, o kadar yüz veriyorlar. Doğrusu Seniha'ya şaşıyorum*" (38).

Bütün bunlardan anlaşılan Faik Bey, milli duygu ve heyecandan uzak, manevi değerlerden habersiz, yüzeysel bir batı taklitçisi, sadece kişisel problemleriyle ilgilenen zevk düşkünü, tüketici, idealleri olmayan alafranga züppe bir tiptir.

Değişim ve dönüşümlerin halk üzerinde meydana geliş biçimi, romanda kıyafetlerin değişmesi üzerinden anlatılır. Giysi üzerinden yapılan bu saptama gerçekten değerler bazında bir değişimin somut göstergeleridir. Abdülmecit döneminin İstanbulin giyinmiş ölçülü, zarif, namuslu aile babası ve kibar konak reisi olan '*İstanbul efendisi',* yerini II. Abdülhamit döneminin ' *yarı uşak, yarı memur, ikiyüzlü insanına'* bırakmış, dolayısıyla görkemli konak hayatı da köşk hayatına dönüşüvermiştir. Sonuç olarak ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin kendine özgülüğü kalmış; her şey geleneğin ve geleneksel değerlerin dışına çıkmıştır.

3.2.6.4. Mekâna Yabancılaşma

Mekânlar kişilerin kendi yansımalarını gördüğü adeta kişileştirdiği nesnelerdir. Bu nedenle de insanın mekân ile koparılması imkânsız bir bağı kurulmuş ve bu kişilerin nesneler belleğini oluşturmuştur. Mekânlar kişilerin varoluşlarının konumlandığı bir yer olarak önem taşıdığı için, onun değişmesi de kişinin karakteriyle doğru orantılıdır.

Tanzimat ile başlayıp Cumhuriyet sonrasına kadar devam eden bu mekânsal yenileşme-köşklerden apartmanlara geçiş- yabancılaşmanın bir başka boyutunu oluşturur. Roman karakterlerinin sosyal yaşamlarında büyük önem taşıyan ve kendilik değerlerini ortaya koyan mekânların, şekil olarak değişmeleri bireysellik ve kültür değerlerden koparak yabancılaştığı görülmektedir. Kiralık Konak, bu bağlamda yenileşmenin mekânda meydana getirdiği farklılaşmanın anlatıldığı önemli bir kaynaktır.

Romanda çözük kültürün savruk tipini temsil eden Servet Bey, Büyükhanım vefat ettikten sonra konaktaki tüm eşyaları değiştirdikten sonra bununla kalmayıp hiç alışık olmadığı ve birkaç yabancı dergiden görüp hayata geçirmeyi istediği apartmanlara geçmek ister:

"Servet Bey, ikide bir zevcesine ayrı eve çıkmaktan bahsediyordu. Hayatımın sonuna kadar böyle her günümü zehir edemem, diyordu. Biraz da müstakil, hür ve kendi fikrime göre yaşamak, evimin hakiki sahibi olmak isterim" (*140).*

Servet Bey'in apartmana geçmek istemesinin nedeni Naim Efendi'den uzaklaşıp, eski kültürden uzak yaşamak gibi görülse de aslında Servet Bey kendinden kaçmak istemektedir. Servet Bey'in konağın içini Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupla döşeterek yaşadığı mekânı değiştirmeye çalışması, Naim Efendi'de simgeleşen geleneğin direnişini kırmak, içinde bulunduğu mekânla birlikte anıları yok etmeyi amaçlamaktadır. Servet Bey, eşyaya hâkim olan ruhtan kaçmak istemektedir.

Konakta kendini yabancı hisseden Servet Bey, mekânsal bağlamda yaptığı değişiklik onun nesneler belleğini yok edemez, üzerini örttüğü gelenek hala yerinde durduğu için mutlu olamaz ve konaktan nefret eder apartmana taşınmak ister:

"... bu evde bir türlü rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş odalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz nefes almanın imkanını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide (Ocak ayında) duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafile. Daima her tarafında bir sığıntı gibisin. Sana öteden beri söylerim. Şişli'de, o

mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamanın manasını anlayamıyorum. Koca evde adamakıllı bir banyo odası bile yok" (141).

"Burada nasıl yaşanır? Şu duvarlara bak, şu tavana bak! Bu ne oda! Bu ne sofa! Allah'ım sen kurtar, bir an evvel sen kurtar!" (143)

Servet Bey'in bu tavrı, eski kültürün değerlerine mekân bağlamında başkaldırı niteliği taşır. Konak hayatı, kalabalık ailelerin bir arada yaşadığı, kültürel kimliklerini korumaya çalışıp değerlerine sahip çıktığı ve tüm geleneklerin nesilden nesile aktarıldığı mekânlar olarak oldukça önemlidir. Oysa Servet Bey, geleneğin düşmanı olarak onun bir parçası olmaktan sıyrılıp; bireysel olarak yaşayacağı, günübirlik kaygıların yaşanacağı, sosyallikten uzak bir hayatı simgeleyen mekân olan apartmana geçmeyi ister. Servet Bey, Şişli'deki apartmana taşınmakla bireyselleşmeyi ve topluma yabancılaşmayı başlatmıştır:

" Şişli'nin yeni usul elektrikli, banyolu, apartmanları Servet Bey'i, gittikçe çekiyordu. Ara sıra boş vakitlerinde bunlardan birkaçını görmeye gitmek onun için en müstesna zevklerden biri yerine geçti. Doğduğu günden beri aradığı havayı nihayet İstanbul'un bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti… üzerinde zarif beyaz bir plaka Türkçe ve Frenkçe numarası yazılmış, zil düğmesi parıl parıl parlayan kapılardan içeriye girip de burnu boyanmış parkenin kokusunu alır almaz adeta içi açılıyor; ocağı çini taklidi Frenk tuğlalarıyla döşenmiş mutfaklarda dakikalarca kalıyor, sonra o odadan bu odaya fesi elinde hayran hayran dolaşıyordu. Kendi kendisine: Burası ' Salle a menger', burası 'fumoir', burası salon, burası kütüphane, burası budvar, burası yatak odası; ikinci bir yatak odası!' diyor ve nihayet alafranga apteshane ile banyo odasının tokmağına elini uzatır uzatmaz çıkıp caddeye bakıyordu; cadde, genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen rayları, duvarlardaki ilanları ile onun beyninde tamamıyla bir Avrupa şehri manzarası canlandırıyordu" (141).

Servet bey'in apartman arzusu simgesel bir anlam ifade eder. Servet Bey'in geleneği temsil ettiğini söylediğimiz 'konak'tan kaçar gibi apartmana taşınmak istemesi, aslında Osmanlı kültüründen kaçıp Batı kültürüne sığınmak isteyişini ifade eder. Servet Bey, kendini bir yabancı gibi hissettiği mekân olan

konaktan ayrılsa da gittiği mekânda da yabancılaşmaktan kurtulamaz. Apartmana geçişi de, istediği yaşantıya kavuşup başkası olmasını sağlayamamıştır. Çünkü yeni mekâna geçişi de o mekânı kuruşu da eski yaşantısını izleriyle olmuştur.

3.2.7. SODOM VE GOMORE*

Sodom ve Gomore'de İstanbul'un işgal yılları ve bu yıllar içerisindeki toplumsal değişim süreci anlatılmaktadır. Eser mütareke döneminin çürüyen çevrelerini, kokuşmuş kişiliklerini ve giderek yitirilen değer olgusunu konu edinmiştir. Sodom ve Gomore için çöküşün getirdiği çürümenin bir romanıdır da diyebiliriz. Romanda, Batı hayranı Türkler, alafrangalığa özenen züppeler, işgal güçleriyle işbirliği içinde olan kesimler, işbirlikçi burjuvazi ve bu bahsedilen grupların ahlak bakımından yozlaşması anlatılır. Romanın adı da İstanbul'un bu yönüyle Tevrat'ta adları geçen ahlak bozuklukları nedeniyle Allah'ın gazabına uğramış Sodom ve Gomore adlı şehirlerden kaynaklanmaktadır. Yakup Kadri, değerler açısından devletin merkezi İstanbul'da görülen çözülüş ve çürümenin, Sodom ve Gomore'de olan çürümeye benzetmesi dolayısıyla bu ismi romana vermiştir.

İnci Enginün (1983: 229-230), bu romanı şöyle özetlemektedir: " Eserin konusu basittir: Birinci Dünya Savaşı sonunda işgal kuvvetleri İstanbul'u doldururlar. İstanbul'da yerleşmeleri, yaptıkları işler dolayısıyla yabancılara muhtaç olan kişiler, onların kendi ülkelerini işgal eden düşman kuvvetleri olduğu vakasını fark etmeden yabancılara şirin görünmeye çalışırlar. Şehre yerleşen işgal kuvvetleri arasında nüfuz sahibi olanlar İngilizlerdir. İngilizlerin nüfuzunu Fransızlar, onları da Amerikalılar takip eder. Türk'e has değerleri kaybetmiş olanlar, bu yabancıları aralarında paylaşamazlar. Güzel bir kız olan Leyla'da onlardan biridir. O, İngilizcesi ve güzelliği sayesinde herkesin peşinde dolaştığı bir İngiliz binbaşısını cezbeder. Hayli serbest bir genç kız olan Leyla, akrabasından Necdet'le nişanlıdır. Alman kültürüyle yetişmiş olan Necdet, bir türlü bu çevrede rahat edemez. Nişanlısını sevdiği kadar kıskanır da. O, işgal kuvvetlerini her yerde görür, lokantada, sokakta, tramvayda ve nişanlısını evinde. Onlardan nefret eder. Bir şeyler yapmak ister, Bir

*Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2006). Sodom ve Gomore. 21 baskı, İstanbul: İletişim Yayınları. Bu çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısından alınmıştır.

taraftan Leyla'ya karşı beslediği yakıcı aşk, diğer taraftan henüz tam manasıyla şuuruna eremediği milli benliğin ve gururunun ayaklar altına alınmış olması, onu bir çıkmaza sokar. Türk'ün kurtuluşu uzakta bir umut gibi parlamaktadır. Fakat içinde yaşadığı çevrenin iğrençliği, ona sahip olması gereken imanı veremez. Ne zaman ki milli mücadele başarıya ulaşır, işte o zaman Necdet, kendisinin bulunması gereken yeri idrak eder. O işgal altındaki İstanbul'da uyanmaya başlamış, biraz geç de olsa kendi milli şuuruna erişmiştir. İşte bu şuura eriştikten sonra Necdet, kendisini öteden beri inciten, muzdarip eden aşk acılarından da kurtulur. Yabancıların çevresinden uzaklaşmasından sonra, kendisinden aşk isteyen Leyle manasını kaybetmiştir. Tıpkı Tanrı'ya imanın mükâfatını, yok edilen şehrin çevresindeki imanlılarla birlikte sağ salim çıkmak suretiyle almış olan Lut peygamber gibi o da, milletine inanmanın mükâfatına kavuşmuştur. Bu ortak sevinçte imansızlara -en yakın da olsa- yer yoktur. Lut peygamberin karısı nasıl bir tuz heykeli olduysa, Necdet'in sevgilisi de artık canlılığını kaybetmiş, bir heykele dönmüştür".

3.2.7.1. Aydın ve Yabancılaşma

Romanda ne iş yaptığı belli olmayan eserin olumlu aydın tipi Necdet, salonları sürekli olarak yabancılara açık Sami Bey ailesinin kızı Leyla'nın dayısının oğlu ve nişanlısıdır. Romanın iki esas kişisinden biri olan ve aynı sefahati paylaşmakla birlikte, duygu ve düşünceleriyle ötekilerden ayrılan tek kişi Necdet'tir. Diğerleri ile aynı ortamda yaşamasına rağmen uyanmakta olan milli şuurun temsilcisi durumunda olan aydını temsil eder. Yirmi beş yaşındadır. Öğrenim için gittiği Almanya ve Fransa'da beş yıl kaldıktan sonra yurda dönen Necdet koyu bir İngiliz düşmanıdır. Ancak bu düşmanlık bilinçli bir durum değil Almanya'da öğrenim görmesinden, Heine hayranı olmasından kaynaklanmaktadır:

" *Bir İngiliz'e uzaktan selam vermek, bir İngiliz'le ahbaplık etmek, bir İngiliz'in bulunduğu topluluğa girmek, hatta tramvay ve vapur gibi umumi yerlerde bir İngiliz'in yanına oturmak bile bu genç adam için dayanılmaz bir azap olurdu"* (23).

“ Bunlara karşı kin ve nefret beslemek yalnız bize, yalnız Türklere değil, bütün insanlara bir vazifedir. Zira İngilizler yalnız bizim değil, bütün insanların, insanlığın düşmanıdırlar” (29).

Bu yüzden de Leyla ile de sık sık tartışırlar. Çünkü Leyla, nişanlısının aksine tam bir İngiliz hayranıdır. Necdet ise Türk ulusunun içinde bulunduğu olumsuzluklarda, İzmir’in Yunanlıların önüne ‘*kanlı bir et parçası gibi’* (24) atılmasında Lloyd George siyasetinin büyük payı olduğunu düşündüğü için İngilizleri *‘namert”* (24) diye nitelendirir.

Nefret ettiği insanlarla bir arada bulunmak zorunda kalmasının nedeni ne İngiliz ve Fransız subayları ne de onlarla kucak kucağa yaşayan azınlıkları ve Türkler; tek neden nişanlısı Leyla’dır. Kadınlı erkekli her akşam başka bir yerde toplanan bu insanlar ahlak bakımından tamamen yozlaşmış, kendilerine de topluma da saygıları kalmamış, sefahat içinde yaşamaktadırlar. Dışarıda Türk insanını hor gören İngiliz ve Fransız subayları, bu salonlarda baş tacı edilmektedir. Dahası gencecik Türk kızları bu işgalcilerle flört etmek için birbiriyle yarışmakta, evli kadınlar neredeyse kocalarının gözlerinin önünde kendilerini bu adamların kucaklarına atmaktadırlar.

Leyla da bu kadınlar gibi bir İngiliz subayı olan Captain G. Jackson Read ile çok samimidir. Necdet bundan dolayı ayrılmak istese de Leyla aralarında ‘ *basit mondenite gereklerini aşan hiçbir şey’* (73) olmadığını söyler. Necdet ikna olmasa da Leyla’nın cinsel çekiciliğine kapılır, bu ilişkiyi koparamaz:

“ Necdet, bedenle ilgili doygunluğunun hazırladığı bu zıypak (kaygan) yamacın üzerinde farkına varmaksızın yavaş yavaş kaymaya başladı. Gerçi artık Leyla’ya eskiden olduğu gibi ideal bir mahlûk gözüyle bakmıyordu. Hatta onunla gelecekte bir hayat arkadaşlığını bile artık olması zaruri şey gibi saymıyordu. Fakat ona eskisinden daha sıkı, daha dolaşık, daha kayıtsız ve şartsız bir surette bağlanmıştı ve günler geçtikçe bu bağ kördüğüm haline gelecekti” (72).

Necdet, İstanbul’daki bu atmosferden kaçıp kurtulmak ister, fakat memleketteki işgale karşılık onun ruhu da karışıklık içindedir. Leyla’ya duyduğu hisler, Leyla’nın tüm olumsuz davranışlarına rağmen onun bu ortamdan

uzaklaşmasına engel olur. Necdet, eser boyunca kalbi ile aklı arasında kalır ama hep aklı kalbine mağlup olur. Aklı arkadaşlarıyla beraber Anadolu'ya gitmek isterken kalbi hep Leyla'nın yanında kalmak ister. Leyla'nın işgal subayları ile sosyetenin gereği olarak görüşmesini engelleyemeyince intiharı bile düşünür. Leyla ile görüşmeme kararı alır her seferinde onun cazibesine dayanamaz, bu kararını bozar ve affeder. Leyla karşısında iradesini yitiren Necdet, artık kendini olayların akışına bırakır:

" Evet, kendisi sevgide görülen bir ortaklığı kabul etmişti. Çünkü başka türlü yapmasına imkân yoktu. Leyla onda bir düşkünlük olmuştu. Leyla ihtiyacı, Leyla ihtirası onun derisi içinde uluyan bir hayvandı. Ne akıl ve anlayış, ne de irade bu hayvanı tutmaya ve yatıştırmaya güçlü değildi… Onun için hiç mücadeleye girişmek istemiyordu; zira kendi nefsiyle ne vakit mücadeleye giriştiyse mutlaka rezil olarak utançlı çıkmıştır ve günün birinde kendi kendine : ' Mademki' demiştir, ' hadiselerin önüne geçemiyorum, bırakayım hadiseler beni alıp sürüklesin!'" (160).

Hatta bazen sosyete icabı bu şekilde davrandığını söyleyen Leyla'yı haklı bulur:

"Tabiatın bu eşsiz şaheseri kendi bencilliğimizin icat ettiği bir sürü ağır ve koyu ahlak ilkeleriyle yüklemeye kalkışmak neden? Bütün medenilik iddialarımıza rağmen hala bu ne barbarlıktır!" (72)

Necdet, çevresindeki ahlaki yozlaşmadan iğrenir. 'Kötü ben' yerini 'iyi ben' e bırakır. Arkadaşları Anadolu'da yeni karşılayan ulusal harekete katılmak üzere planlar yaparken, Necdet şaşkın ve mutsuz bir biçimde İstanbul'da dolaşır. Leyla ile ilişkilerinin kötü gittiği bir anda Sakarya Savaşı'na katılmak ister. Balcı'ya göre (2002:210), Necdet, İstanbul'un işgal yıllarının kaosunu, insanların ruhen, ahlaken çürüyüşünü, sadece gören bir gözdür. Mukaddes mefhumların yer bulamadığı, ıstıraba ve ölüme karşı merhamet duyacak bir kalbin bulunmadığı bu yalan ve adi âlem içinde hala değişmeden kalabilmesine şaşar. Ne tam onlardan olabilir, ne de aklını dinleyip Milli mücadelecilere katılır. Ruhu ve aklı bu iki nokta arasında gidip gelir. Necdet korkmaktadır; ne Leyla ile evlenip onun kocası olmaya katlanmak ister ne de milli mücadele saflarına katılıp işgalcilerle savaşmayı göze

almak ister. Köksüz, duygularında çelişkilere sahip, tam manasıyla arafta kalan bir aydındır.

Necdet, Leyla'nın etkisinden kurtulup aklı ile baş başa kaldığında 'bir kokuşmuşlukla karşı karşıya' kaldığını fark eder. İstanbul'da yaşanan hayatı gözlemler. Ona; kocası yatakta can çekişirken salonda yeni aşığı için balo düzenleyen Madam Jimson, Azize Hanım'ın kocası Atıf ile Azize Hanım'ın elde etmek istediği Captain Marlow arasındaki erkek erkeğe ilişki, Türk kızı Nermin ile Amerikalı kadın gazeteci Fanny More arasındaki kadın kadına ilişki, nişanlısı Leyla'nın işgal subaylarının oyuncağı haline gelmesi, 'bir leşin karşısında'[*] kaldığını ve Allah'ın gazabına uğramış Sodom ve Gomore şehrini ve halkını hatırlatır. İstanbul ona göre '*bakirliğini kaybeden bir kız gibi'* (268) saflığını yitirmiş, iliklerine kadar çürümüş ve utanç doludur.

İstanbul'un Sodom ve Gomore'yi anımsatan haline inat Anadolu' da *"... babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu'ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar"* ı (192-193) görür. Necdet, "*Tıpkı günahlarının kefaretini malıyla, canıyla ödemeğe giden ilkçağın tövbelileri gibi yalınayak, başıkabak, arkasında bir kısa gömlekle, dizlerini taştan taşa vurarak, dirseklerine dayanıp yerlerde sürünerek, onlara, onlara…"* (193) gitmek ister. O bu şekilde savaşa gidememenin verdiği suçluluk duygusu karşısında günah çıkarmak ister.

Necdet, batı medeniyetinin bütün lağımını diğer tarafa boşalttığını, asıl işgalin İstanbul'da yaşayan Türk sosyetesinin ruhunda, ahlakında olduğunu, gayri ahlaki zevklerin zehriyle herkesin zehirlendiğini, kendisinin, yaşananları Sodom ve Gomore'ye benzettiği oyunun içerisinde en gülünç oyunculardan biri olduğunu anlatmak ister.

[*] Bu benzetim Yunus Balcı'ya aittir.

Necdet'in aklı ile kalbi arasında yaşadığı ikilemlerden kendini Leyla'dan uzaklaştırabildiği zaman fark eder. Bu durum tramvayda şahit olduğu hazin bir manzarayla da daha kesin bir şekil alır:

" İki bacağı kesilmiş bir Türk askeri kendine sığınacak tenha bir köşe bulmak için kalabalığın içinde bin zahmetle sürünerek tramvayın ön sahanlığına geçmeye çalışıyor. Tam bu sırada, bir durakta, o taraftan içeriye şuh, fıkırdak bir kız girdi; yanında bir İngiliz zabiti vardı. Oturmak için yer aradılar. İngiliz zabiti kırbacının ucuyla önden üçüncü sırada oturan kişiye kalkmalarını işaret etti. Kız, gülerek açılan yere doğru yürürken kısık bir feryat koptu. Bu, yerde sürünen zavallı kötürüm askerin sesiydi. Kız iskarpinlerinin sivri topuklarıyla bunu tek dayanağı olan ellerinden birine basmıştı. Lakin utanmaz kız bu hareketinden hiç sıkılmadı ve deminki sırnaşık yüzü sert bir ifade alarak ayaklarının dibindeki hazin insan kalıntısına baktı:

- *Ne acayip! diye söylendi. Bu haldeki adam da tramvaya biner mi?"* (257-258)

Necdet'in yaşadığı bu durum onun anlamsızlıklarla dolu hayatına yeni bir cephe açar. O anda yapmak istediği tek şey o Türk kızının boğazını sıkmaktır. Yapabileceği tek şey budur. O, bu işe sadece seyirci kaldığını, o kötürüm askerden hiçbir farkının olmadığını düşünür:

" Ben de senin gibiyim. Üzülme, ben de senin gibiyim. Hatta senden daha beter haldeyim. Zira ben bacaklarımdan değil ruhumdan kötürümüm ve benim sakatlığımın senin sakatlığın gibi bir hikâyesi yok ve bir kız benim üzerime senelerce herkesin gözü önünde bir leşe tükürür gibi tükürdü" (259).

Necdet, çağdaş Sodom İstanbul'u, Anadolu'dan gelecek ateşin temizleyeceği ümidiyle bekler rahatlar.*'Bir gün, bir gün mutlaka gelecekler, bu çamuru, bu kokuşmayı silip süpürecekler'*(259). O, Lut peygamberin son anda iman eden, ateşten kurtulan ümmeti gibi olur. Anadolu'nun yakıcı azabının İstanbul'un etrafını saracağına, Sodom ve Gomore ahalisini, her şeyiyle yakıp yıkacağına iman eder.

Aydın, arayış içinde olan insandır. Necdet, romanın başından sonuna kadar edilginliği ile dikkat çeker. Ne özel yaşamında ne de sosyal yaşamında etkinliği olan biridir. Ama romanın sonunda arayışlar, çelişkiler, ikilemler neticesinde kimlik problemini çözmüş bir aydın olarak, geç kalmış fakat çelişkilerden kurtulmuş ayakları yere basan sağlam bir milliyetçi olur. Aslında Necdet'in ateşli bir milliyetçi olmasında bilincin, aklın tam bir egemenliği yoktur. O Leyla'nın onu küçük düşürmesi ve İngilizleri sevmemesi sonucu milliyetçi bir çizgiye ulaşmıştır. Yukarıda bahsedildiği gibi İngilizleri sevmemesi de milli bilinçten değil Almanya ve Fransa'da eğitim almış olması ve Heine'nın etkisi altında kalmış olmasından kaynaklanmaktadır. Evlenmeyi ertelemesi Leyla'nın onun terk etmesiyle sonuçlanınca ne yapacağını şaşırır. Leyla'nın öç alırcasına adi bir fahişe gibi davranması, Leyla tutkusundan kurtulamayışı ona acı verir. Bu acı içerisinde kendini sorgulamaya başlar:

" Sakarya Savaşı'na katılmak, bir nefer olarak ön siperlerin birine atılmak ve buradan başını düşman kurşunlarına uzatmak…" (167).

Necdet, kurtuluşun Türk ordusunun gelip çamuru, kokuşmayı silip süpürmesine bağlar. Nitekim savaş kazanılıp işgalin son günleri yaklaşırken, düşman işbirlikçilerinin çektiği korkudan en çok zevk duyan odur:

" Zira bu genç adam yalnız memlekete ait umumi kinlerin hıncını değil doğrudan doğruya kendi şahsi acılarını da intikamını" (281) almaktadır.

Necdet, Anadolu askerlerinin İstanbul'a gelip İtilaf devletlerini kovmasından sonra kendini bir kahraman gibi hissetmektedir:

"… Necdet her soluk alışında kendisini kahramanlar arasında bir kahraman, kartallar içinde bir kartal hissediyordu" (282).

Necdet, eski Necdet değildir artık. Değişmiş, eski Necdet onun için bir silüet haline gelmiştir. Zaferden sonra " milli heyecanlar içinde o aşırı ve mutaassıp bir milliyetçi" (285) olur:

"… Artık eski benliğini tanımıyor; o buna, hızla giden bir geminin kıçından bakıldığı vakit, kıyıda duran bir adamın ufalıp ufalıp nihayet bir nokta halinde kalışı gibi görünüyordu… Necdet eski Necdet'e karşı böyle bir ilgi bile

kalmamıştı. Eski benliği yeni gözleri önünde böyle uzaklaşıp ufaldıkça hafızası da bu ufalan ve nihayet gözden kaybolan şeye ait bütün hatıralarını unutmaya başlıyordu… Necdet bu yeni âlemde o kadar yepyeni bir insandı ki, bir zamanlar Leyla ile kendi arasında geçen macera ona bir başka adamın hikâyesi gibi geliyordu" (283-284).

Necdet, artık kendi olamamaktan kurtulmuş, hidayete ermiş bir aydındır artık. O da doğru yolu bulmuştur her Türk milliyetçisi gibi.

Sami Bey, romanın yabancılaşmış bürokrat aydın tipine örnektir. Sami Bey, Düyunu Umumiye'den emekli, Avrupa hayranı, Fransızların çıkarları için çalışır ve işgalcileri o kadar benimser ki savaşı onların kazanacağına inanır. Milli ve manevi değerlerine, özüne o kadar yabancılaşmıştır ki " *Harp bu, harp… Kim bilir biz galip gelip de bir mağlup memleketi işgal etseydik neler yapmazdık…"* (27) demekten kendini alamaz.

Mensubu olduğu monden sınıfına ait insanlar gibi o da yozlaşmanın zirvesindedir. İşgal kuvvetlerinde görevli üst düzey subaylarla iyi ilişkiler kurmayı büyük övünç kaynağı olarak kabul eder. Sami Bey evini işgal kuvvetlerine açar. Sami Bey'in evi, her türlü milli değerlerini kaybetmiş ve işgal kuvvetlerine yaklaşmakla varlığını sürdüren, dünyaya yalnızca maddesel açıdan bakan çevrelerin insanlarını temsil eder.

Sami Bey, ' *Türk'ten başka her milletin gücüne inanan o biçim alafranga bir Türk*'tür (288). Ayrıca '*Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından*' (288) çözülebileceği inancındadır. Dahası Türk askerinin kazandığı zaferlerden hoşlanmayan, düşmanına daha yakın olan bir vatan hainidir. Berna Moran'ın ifadesiyle o ' alafranga hain'dir:

"Şehrin üstünde esen bu sert rüzgâr onun ihtiyar salon adamı ciğerlerine fazla geliyordu ve aklı Garp devletlerinin bizim kılıçlarımız önünde siyasi bir bozguna uğramış olabileceklerine ihtimal veremiyordu. Türk zaferi!.. Bu, onun alışılmış düşünce tarzlarını bozan; bu, onun senelerden beri taşıdığı siyasi ve sosyal inanışlarını sarsan, hulasa bu, onu rahatsız eden, bu, onun keyfini kaçıran bir hadiseydi" (287).

Sami Bey, İngiliz hayranıdır ve İngiltere'yi bir ilah gibi görmektedir:

" ... bu 'İngiltere' kelimesi onun ağzında esrarlı ve metafizik bir mahiyet alıyordu. Eski çağların kâhinleri gibi gaipten haber verirken ya da bazı mabut isimlerini söylerken belki bu kadar dindarca bir ciddilik takınamazlardı. Zira Sami Bey için İngiltere, ortaksız bir ilahtır, dünyanın bütün işleri, bütün dünya milletlerinin alınyazıları onun vereceği kararlara ve hükümlere bağlıdır. Onun arzu ve iradesi dışında hiçbir şeyin olmasına imkân yoktur. Gerçekten yarım asırlık bir tecrübe dizisi ondaki bu kanaati sarsılmaz bir inanç haline getirmişti. Şimdi nasıl olur da, bir avuç Anadolu Türk'ünün bu heybetli kudrete rağmen başarıya ulaşacağına ihtimal verebilirdi?" (287-288).

Sami Bey, modernleşme süreçlerini yanlış algılayan, özünü unutan, öncesinde ait oldukları topluma; sonrasında ise yabancılaşıp toplumdan ve toplumun değerlerine aykırı bir aydındır. Yakup Kadri, Sami Bey gibi tipleri çizmesinin amacı; toplumun elit ve yenilikçi kesimin düşünce yapısını ve yaşam algısını gözler önüne sermektir.

3.2.7.2. Kendine yabancılaşma

Menfaatleri uğruna vatan ve millet sevgisini bir kenara bırakan bireylerin anlatıldığı romanda, milletin derdiyle kısmen de olsa dertlenen Necdet'in, nişanlısı Leyla'nın lüks yaşama tutkusu için onun kıymet verdiği değerleri hiçe saymasına rağmen, ona olan tutkusu nedeniyle ondan vazgeçememesi, onu kendine yabancılaşmaya ve buhrana iter:

" Bu memlekette 'Necdet' diye biri var mıdır? Neye yarar, ne yapar? Herhangi bir yol üstünde, birtakım bilinmez ayakların ezip ezip geçtiği böceklerden farkı nedir? Onun neler çektiğinden bile kimsenin haberi yoktur" (262-263).

Leyla'nın sevgisini görmezden gelmesi ve sırf Leyla'ya yakın olabilmek uğruna Leyla'nın farklı erkeklerle düşüp kalkmasını görmezden gelmesi ve bundan dolayı Leyla'dan iğrenmesi kadar, ondan tüm bunlara rağmen vazgeçemediği için Necdet'i kendi benliğine de yabancılaştırır. Necdet, zaman zaman *"bir tahta parçası gibi hissiz, cansız ve hareketsiz*" (33) olmak ister, bazen de " *bir hayır sahibi bana üflese de kayboluversem"* (242) der. Necdet'in kendini '*böcek*' lerden

farksız hissetmesi, varlığını değersiz kabul ettiğini gösterir. Necdet, tamamen hayatından, benliğinden ve değerlerinden vazgeçmiş durumdadır. Kendini yararsızlığına inandırdığı için kaybolmak, yok olmak ister.

Kendine yabancılaşan başka bir tip Leyla'dır. Leyla ülkesini işgal eden adamlarla ilişkiye giren, bu ilişkileri birer övünç nişanı gibi göstermekten gurur duyan, Milli mücadele döneminin tüm seferberlik çağrılarına kulaklarını tıkamış biri olarak olması gerekenin en uç zıttı, onaylanmayanın en sert ifadesidir:

" ... Leyla'nın gayet mükemmel bir sportmen bir vücudu var. Göğüssüz, kalçasız. Bacakları çok düzgün ve uzun! Hareketlerinde serbestlik! Ne çeviklik!.. Bir Şarklı kadının kusurlarından hiçbirini almamıştır" (51).

Leyla, Bir İngiliz tarafından bu şekilde tarif edilir. İngiliz subay Captain G. J Read baştan beri Leyla ile olan ilişkilerinde bir fevkaladelik sezmiştir. Ona göre Leyla İstanbul'da kadınların hiçbiriyle mukayese edilemeyecek özelliklere sahiptir:

" *... bu kız İstanbul'da tanıdığı kadınların -mukayese edilemez bir surette- en zekisi, en bilgilisi ve İngiliz terbiyesine, İngiliz kültürüne en ziyade yakın olanıydı.*

Öyle ki, Captain G.J. Read bunun yanında bulunduğu zamanlar muhitini hiç yadırgamıyor, kendisini memleketinde, kendi evinde, kendisine vaat edilmiş ve alnına yazılmış bir hayat arkadaşıyla yaşamakta sanıyordu. Ya dansı, ya edebi sohbetleri!.. Ve bütün bunlarla beraber o egzotik, o acayip güzelliği!.." (15)

O, İngiliz hayranı babanın İngiliz hayranı kızıdır. İngilizlere olan merakı Captain G. Jackson Read'i tanıdıktan sonra taassup derecesinde artar. Kendilik değerlerini kaybeden her kişi gibi Leyla da rahat bir yaşama kavuşabilmek için ahlaki, dini, kültürel tüm değerlerini yok eden biridir. Monden yaşam adına namusundan vazgeçmek, işgal güçleriyle işbirliğine girip onlarla ilişki kurmak için can atmak gibi değer yitimleri sergilemiştir.

Leyla için hayat, eğlence demektir. Eğlenmek istemesine de farklı mazeretleri vardır:

“ … elimde değil; eğlenmek istiyorum. Bu benim yaşımın hakkıdır. Sonra… Sonra, biliyorsun, babamın her işi yabancılarladır. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek onun için bir parça geçim meselesidir” (73).

Leyla eğlenirken mensubu olduğu milletin haysiyeti ve namusu ile de eğlenmektedir. Onun bulunduğu eğlencelerdeki taşkınlıkları çevresindekileri hayrete düşürür. Onun hal ve hareketlerini görenler *“ Kim bu kız Allah aşkına?”* (173) diye sorarlar. Türklükle alakası olmayan Leyla yaptığı her davranışla bayağılaşır. Leyla bazen o kadar ileri gider ki babası bile hareketlerinde ileri gittiğini söyler.

Leyla’daki kendine yabancılaşmışlık o kadar ileri boyuta varır ki bu durumu onu bir iç çöküntüsüne, buhrana götürür:

“ Hakikatte de Leyla o akşam bir alevin içinde yanıp tutuşuyordu. Bir ‘mondanite’ ihtirasının hiçbir kimsede bu kadar had bir dereceye çıktığı görülmemiştir. Leyla da kaç günün yorgunluğu, yürek çarpıntıları, korkuları, üzüntüleriyle harap ve bitkin düştüğü halde gene zedelenmiş ayaklarının üstünde oraya buraya koşmadan, çırpınmadan, gidip gelmeden geri kalmıyordu ” (214).

“ *…sanki uzuvları birbirine bağlayan bütün mafsalları kopmuş gibi yüzükoyun yere yığıldı ve bir pelikan kuşunun feryadını andıran bir sesle haykırıp kıvranmaya başladı”* (223).

Leyla’nın kendine ait olmayan bir hayatı yaşamak istemesi onu kendilik sınırlarından uzaklaştırır ve onu yapaylaştırır. Leyla, kendine yabancılaşma sürecinde kendini dinlemeye ve kendini sormaya imkân bulamaz. *“Leyla’nın kendisi bile nereye doğru gittiğini”* (87) bilemez:

“ Leyla’nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki, kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözümlemeye ve kendini dinlemeye ve kendini sormaya fırsat ve imkân bulabilsin!” (87).

3.2.7.3. Kültürel Yabancılaşma

Kültür yetişme tarzıyla ilgilidir. Leyla’nın yetişme tarzına ve çevresine bakıldığında nasıl bir ortamda yetiştiği görülebilir. Leyla, kendi kültürüne yabancı

hatta düşman bir ortamda büyümüştür. Leyla'nın alafranga bir züppe olarak yetişmesinde ailesinin payı büyüktür. Leyla, daha küçük yaştan itibaren milli kültürünü, milli benliğini kazandıracak kişileri etrafında göremez. Bu tür duyguları verecek kişiler anne ve baba olmasına rağmen Leyla'nın anne ve babası da bu duygulara sahip olmaktan çok uzaktırlar:

"Anne hala gençlik taslayan ve kızlarıyla rekabet eden kart işvecilerden biridir. Baba, Duyunu Umumiye'nin eski yüksek memurlarından Sami Bey adında alafranga emekli tipi idi. Beyoğlu muhitindeki geniş münasebetleri sayesinde Captain G. Jackson Read'i tanımış ve ikinci, üçüncü görüşlerinde evine davet etmeyi çıkarlarına uygun bulmuştur" (16).

Leyla, Hayber'e göre (1993:174) *'... ne yaptığını bir türlü bilmez…'* biridir. O kendisini tanıyamasa bilemese de flört ettiği İngiliz onu kendisinden daha iyi bilmektedir:

" Gerçekten bu Türk kızıyla münasebetlerinde ta başından beri fevkaladelik vardı… Zira bu kız İstanbul'da tanıdığı kadınların –mukayese edilmez surette- en zekisi, en bilgilisi ve İngiliz terbiyesine, İngiliz kültürüne en ziyade yakın olanıydı" (15).

Leyla'da milli bilinç yoktur. Kendi kültürünü kabul etmemektedir. Ait olduğu toplumun kültürüyle hiçbir zaman barışık olmamıştır. Yabancı kültürler -özellikle İngiliz kültürü- onu büyülemiştir. Leyla'nın mensubu bulunduğu milletin değerlerini beğenmediği yaşayış tarzından anlaşılır. Leyla, memleketini işgal etmiş düşman askerlerine kucak açmakla kalmamış onlarla olan ilişkisini övünç meselesi kabul edip her yerde anlatır:

"... Kendisi anlatır. Captain bana böyle dedi, ben Captain'e şöyle dedim. O, hiç merak etmeyin, bire bin katarak anlatır. Captain'le ahbaplığından o kadar mağrur, o kadar mağrur ki… Neredeyse aralarında olmamış geçmemiş şeyleri de olmuş gibi âleme ilan edecek…" (29)

Leyla, bu ilişkilerine Necdet'i de ortak etmek ister, onun da bu ahbaplığa katılmasını arzu eder. Onu ikna etmeye çabalar:

“ Sen de bu ‘klik’ e girsen, göreceksin ki, aramızda basit ‘mondanite’ gereklerini aşan hiçbir şey yoktur, diyordu” (73).

Leyla, monden bir hayatı gerekli görür. Hayatının yegâne gayesi eğlenmek, gününü gün etmektedir. Bu eğlenceler babasının da teşvikiyle eve taşınır. Çünkü babası çıkarları için onları eve çağırır ve Leyla bunu kendisi neden onlarla olduğunu Necdet’e söylediği sırada açıklar:

“Sonra, biliyorsun, babamın her işi yabancılarla. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek için bir parça da geçim meselesidir”(73). Leyla’nın gerekli gördüğü monden hayat yüzünden nişanlısı Necdet ile Captain kavga ederler. İngiliz zabiti Necdet’i cezalandırmak ister. Leyla kendi namus ve haysiyetini düşündüğü için Captain’e yalvarır. Bu şekilde davranması kendini ve Necdet’i küçük düşürmektedir:

“*Yapamazsınız. Çünkü arada ben varım. Benim haysiyetim var. Bütün bunları ayakaltına itemeyecek kadar nazik ve terbiyeli olduğunu ümit ederim”* (137).

Bu ifade, Leyla’nın haysiyet ve namus anlayışının, toplumun ahlak ve namus anlayışından ne kadar uzaklaştığını, toplumun değerlerine ne kadar yabancılaştığını göstermektedir. Onun maksadı dâhil olduğu mondanitenin içinde adının çıkmaması, işini gizli şekilde yürütmesidir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Leyla eğlenmeye düşkün bir kızdır. Her fırsatı eğlenceye dönüştürmekte üstüne yoktur. Her eğlenceli toplantıda dikkat çekmekten, kıskanılmaktan çok büyük bir zevk alır. Bu tür toplantılarda mondanitenin tüm gereklerini yerine getirir:

“ *Necdet’le olan gizli ve ateşli bağlarında başka bir zevk, Jackson Read’le devam eden İngiliz işi hafif ve zarif flörtlerinde başka bir zevk ve ‘mondanite’ başarılarını herkesin gözü önünde bir bir sermekte başka bir zevk duyuyor, erkekler tarafından kıskanıldıkça daha havai, daha şuh oluyordu… Bazen bir çay davetine elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle Amazon kıyafetinde at üstünde gitmek; bazı bir İskoç çobanı kılığına girip sözde uzun bir dağ gezisine çıkmak, bazen de bir haşarı oğlan tavrıyla elleri ceplerinde, ıslık çalarak caddelerde dolaşmak Leyla’nın hoppalıklarına ancak hafif birer miskal teşkil edebilirdi. Zira genç kızın ara sıra*

gece yarısından çok sonra eve zil zurna sarhoş döndüğü de olan hadiselerdendi" (88).

Leyla her ne yapsa da nişanlısı ona karşı zaafından dolayı hep onu affeder. Ta ki bir eğlence sırasında Leyla, içindeki tüm pislikleri, işgal kuvvetleri zabitlerine teşhiri, Necdet'in eskiden beri içinde biriktirdiği duygularını açığa çıkarmasına neden olur:

"İşte bu benim sevdiğim, bu benim yoluna öldüğüm; işte şu dakikada onun yüzünden anlatılmaz bir azapla kıvranıp durduğum afet… Gönlümü böyle bir adiliğe bağlayacak deli miyim?"

"Adam sende, adam sende… İşte, bütün hareketleriyle ciğeri beş para etmez bir mahlûk olduğunu bana ispat edip duruyor ve ben hala anlamıyorum, hala anlamıyorum" (173).

Leyla dostlarının onu terk etmesi sonucu büyük sinir buhranları geçirir. Bunun sonucunda doktor tavsiyesi üzerine ailesi tarafından Avrupa'ya gönderilir. Bir müddet orada kaldıktan sonra İstanbul'a döner. Ancak döndüğünde İstanbul bıraktığı İstanbul değildir. İstanbul, işgal kuvvetlerinden temizlenmiş, Anadolu'dan gelen askerlerin eline geçmiştir:

" Avrupa'dan döndüğü günden beri büsbütün başka bir âlemin, başka bir İstanbul'un içinde artık ne yaptığını şaşırmış olan Leyla, bu yeni hayata uymak için tekrar Necdet'le barışmaktan başka çare bulamıyordu" (286).

Leyla, İstanbul'un yeni haline hiç alışamaz, babasıyla dertleşir:

" Genç kıza İstanbul bir kaos gibi görünüyordu. Bu kaosun neresinden girilir, neresinden çıkılır, bu kaosun içinde sesini işittirmenin, kendini göstermenin imkânı var mıdır? Yok mudur? Hiç bilemiyordu. Söz düştükçe babasına:

- *Ne acayip! diyordu. Dilini bilmediğim, sokaklarını tanımadığım, uzak ve yabancı bir diyarda gibiyim. Az zamanda, bu ne müthiş değişme*.

Ve babası mahzun mahzun gülümsüyordu, bazen de başını bir felsefe yaparcasına sallayarak:

- *E, ne zabt kaldı, ne rabt kaldı. Söz ayağa düştü. İşte anarşi denilen şey budur! diyordu"* (286).

Leyla yeni İstanbul'da yaşamaktan korkuyordu. 'Anarşi ' kelimesi Leyla'ya korku vermeye yetiyordu. Onun düşman subaylarından bir farkı yoktu. Çünkü onlarda bu yeni durumdan korkuyorlardı:

"... Tıpkı düşman zabitleri gibi uykuları korkunç rüyalarla doluyordu ve sokaklarda yürümekten, halkın içine girmekten ürküyordu. Havada, kendi çevresinden ve kendi tarzında kimselere karşı ne tehditli bir düşmanlık bulutunun dolaşmakta olduğunu görmeyecek kadar da gafil değildi..." (287).

Leyla için memleketi onun çevresinden ibarettir. Onun için zafer sonrası İstanbul onu korkutur. İngilizleri de sadece etrafında olanlar kadar bilir, onun için onlara aşırı hayranlık besler:

" Leyla için İngiltere, bir büyük devletler sözünün ifade ettiği mana çok belirsizdi. Bu genç Türk kızına Türk'ün zaafı gibi Avrupa'nın gücü de hiçbir şey söyleyemezdi. Zira şimdiye kadar bu iki varlığı birbiriyle karşılaştırmaya bile lüzum görmemişti. Onun gözünde İngiltere nasıl tanıdığı beş on İngiliz'den ibaretse, Türkiye'nin sınırı da kendi yaşadığı muhitin çemberinden daha geniş değildi. Onun içindir ki, son zamanlarda kendi bildiği memleketin dışında ve ondan büsbütün başka bir memleket ortaya çıkıverince bütün manasıyla yersiz yurtsuz bütün manasıyla gurbetzede ve serseri bir insan haline girmişti" (288).

O, Türk askerlerinden de ürkmektedir. Onları gördükçe ruhu kararır ve kendi milletine yabancılaşmış olduğunu bu haliyle bir kez daha gösterir. Yeni devrin efendileri onun kâbusu haline gelir:

" ... denizin karşı yakasından bir takım kocaman, siyah kalpaklı adamlar ortaya çıkmaya ve yavaş yavaş her tarafa yayılmaya başlıyor. Ne fena giyinmiş, ne kaba saba bu adamlar!.. Hepsi de bir yaban hayvanları avından dönmüş gibi toz toprak içindeler; lakin her yerde saygı ve itibar gören de bunlardır!.. Ne acayip, ne mantıksız bir hal!.. Sakın yeni devrin efendileri bunlar olmasın? Ve bu düşüncelerle Leyla'nın yüreğine bir derin tasa çöküyordu" (289).

Leyla ve babası zafer sonrası İstanbul'dan hiç memnun olmazlar. Onlar işgal altındaki İstanbul'un daha iyi olduğunu, zapt ve rapt altında olmaktan oldukça mutlu gözükürler. Çünkü o dönemde epey çıkar sağlamışlardır. Şimdi Leyla ve babası Sami Bey yeni döneme uyum sağlamak için çareler ararlar:

"... o da Leyla gibi yeni devre uymanın çarelerini arıyor; mesela ordu ile gelen genç zabitlerden bazılarını bir fırsat ve münasebet düşürüp davet etmeyi tasarlıyordu. Necdetle Leyla'nın arası eskisi gibi olsaydı, buna hemen imkân bulunabilirdi; fakat Necdet'in artık o Necdet olmadığını Sami Bey'de çoktan fark etmişti" (289).

Çünkü Necdet'i milli coşkunluğun dışında artık hiçbir güç harekete geçiremez. Bir zamanlar tutkuyla sevdiği Leyla anlamını çoktan yitirir, yerini vatan ve millet sevgisine bırakır.

3.2.8. AYLAK ADAM*

Aylak Adam, romanını incelemeden önce aylaklığın tanımından bahsetmek yerinde olur. Aylak, modern hayatın çözümlenmesinde önemli birim, bir tarihsel- toplumsal görüngü olarak karşımıza çıkan sosyo- kültürel bir tiptir. Aklın, bilimin, ilerlemeye duyulan inancın iktidarın tarıma dayalı bir dünyadan, sanayileşmiş, kentleşmiş bir dünyaya geçişin baş döndürücü hızını, kökleşen kapitalizmin; iş bölümünün; hayatın her alanında etkisini hissettirmeye başlayan denetimin, yaygınlaşan burjuva hayat tarzı ve değerlerinin; yeni bir kavram olarak gündelik hayata eklemlenen 'boş vakit'in; artan nüfusun; kentin kalabalıklığı ve kargaşasının etkisi ile şekillenen yeni insanlardan biridir aylak (Küçük, 2007: 4).

O bir Flaneurdur. Flaneur, modern hayata salıverilmiş önemli bir simge-birimdir. O boş gezen, savurgan bir kişidir. Kalabalıklar onun mekânıdır. Kalabalıklarda yaşamayı sever ama onlardan biri olmaz. Pasaj, sokak, cadde gibi kentsel mekâna dâhil olan yerler 'aylak'ın evidir. O, serbest zamanı içinde kalabalık kent mekânlarında moderni gözlemlemekle adeta bir dedektif gibi davranır. Aylak, bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar kenti arşınlar ve modern hayatın bütün

*Yusuf Atılgan (2010). Aylak Adam. 19. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Çalışmada kullanılan alıntılar eserin bu baskısından alınmıştır.

görünümlerini müthiş bir aşkla gözlemler. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarda nefes alıp verir (Alver, 2004: 323-328). Aylak, kent kalabalıklarının içinde 'kalabalıktan olmayan' olduğunu fark edendir. Kalabalık onun için 'onlar'dır ve o kalabalıklar için 'öteki'dir. Aylak akıp giden kalabalıklar arasında yeni modern dünyayı seyre dalandır. Gözlemciliğin zirvesindedir, tebdil-i kıyafet gezer. Aylak, kimi zaman bir ressam, kimi zaman bir gazeteci, kimi zaman bir yazar, kimi zaman bir sosyal bilimci, nihayetinde bakınmanın verdiği zevki tatmin edecek her kılığa giren amatör bir dedektiftir (Balcı,2007).

Bauman (2003: 9-20), aylakları 'öteki'nin imajını resmetmek için bir ayna kullanma şeklindeki genel modaya uygun bir biçimde, yöneticiler tarafından anarşi olarak tanımlanan post-geleneksel kaosun öncü askerleri, gerilla birlikleri olarak tanımlar. Egemenliğin düzende olması için aylaklar gitmelidir. Aylakları bu derece tehlikeli kılan, bir tehdit unsuru yapan şey, onun serbestçe hareket etmesi, denetimden kaçması, yapacaklarının önceden tahmin edilememesidir.

Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanı dört bölümden oluşmaktadır. Roman kahramanın bir yıl boyunca yaşadıkları bu dört bölüm içinde anlatılmaktadır. Her bölüm bir mevsimdir ve mevsimlerle birlikte olay örgüsü de değişir. Olaylar çoğunlukla Beyoğlu ilçesinde, İstiklal caddesi etrafında geçer.

Roman kahramanı C. Yalnız yaşar, babasından kalan emlaklerin kiralarıyla geçinir. Bu işi yapması için de bir avukat tutmuştur. Kendisi sadece yaşar, kitap okur, sanat sergilerini dolaşır, sinemaya gider, bol bol yürür ve düşünür. İnci'ye göre (2005: 87), Yusuf Atılgan Aylak Adam ile örselenmiş bir çocukluğun ve toplumsal uyumsuzluğun etkisiyle yabancılaşmış büyük şehir aydının içine ışığı tutar. Aylak Adam bireye yönelmiş romanın ilk dikkate değer örneğidir.

Aylak Adam, ilk kentli bireyimiz 'flaneur'ümüzdür. Kent insanının ' yalnız ve kalabalık' olduğunu bulgulayan ilk romandır (Demiralp,2000: 88). Aylak Adam, Yusuf Atılgan'a göre ' bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı, özgürlüğe tutkunluğuydu". Aylak Adam romanında, paralı bir gencin *(zengin değil)* hayatına anlam verecek değeri arama çabası anlatılır. Bu değer maddi

boyutun çok üzerinde, insanı hayata bağlayacak, bireye yaşama gücü ve enerjisi verecek 'gerçek sevgi' olarak adlandırılmış bir güçtür.

3.2.8.1. Topluma Yabancılaşma

Aylak Adam C. , yirmi sekiz yaşında, özünde yalnızlık bunalımının kendisini sarmaladığı biridir. Babasından kendisine kalan emlaklerin kiralarıyla geçinen, bu bağlamda da çalışma zorunluluğu olmayan '*zengin değil ama paralı'* (84) bir karakterdir. Çevresiyle uyum sorunu yaşayan, mutlu olmak için 'değer' yaratmaya çalışan biridir. Aylak Adam'ın gerçekte bir adı olmayıp sadece C. diye bahsedilmesi onun toplumdaki normal insanlardan biri olmadığının, ayrıksılığının, tanımlanmışlığının ve kalıp içinde hapsolunmayan kişiliğinin somutlaşmış bir şeklidir. Kolcu'ya göre (2003: 48) Aylak Adam'ın adının sadece Bay C. olarak belirtilmesi, tanımlayan, kesinleyen, kimlikleştiren modern düşüncenin içinin boşaltılmasıdır. Aylak Adam, ayrıksı bir duruşun simgesel bir karakteridir. C. İnsanların ikiyüzlülüğünü, sahteliğini ve değerlerinin değersizliğini görerek bıkıp usanmadan gerçek sevgiyi arayan, ancak bu aradığını bulamayan biridir. C. toplum kurallarıyla bir türlü bağdaşamayan, uyumsuz ve yabancılaşmış bir kişiliğe sahiptir.

Aylak Adam'ın kahramanı C. aydın bir kişidir ve gerçek sevgiyi bulabileceği tek kadını ararken İstanbul'da üniversite öğrencileri ve sanatçılar çevresinde dolaşır (Moran, 1996: 219). C. kente bağlı bir sosyal yapının içinde bireyliklerini kazanmış ya da birey olamamış kişilerle birlikte yaşar. Bu anlamda C. bir Flaneurdur. Aylak, boş gezen, savurgan olarak tanımlanabilen bu şehirli kimlik, zamanı erteler, zamanı dondurur ve sonsuz özgürlüğü yaşar. Zamanı hoyratça harcar, çünkü mekândan bağımsızlaşmıştır. O bir kent gezginidir. Tüm işi gücü budur. Bunu yaparken de tüm gördüklerini büyük bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Tebdil-i kıyafet gezdiği için kimse onu fark etmez ama o herkesin farkındadır. İnsan sarrafıdır. Gördüğü herkesin mesleğini tahmin etmeye çalışır. *" ... pencerenin önünden geçen insanların arasında ilk bakışta marangoz olduğu anlaşılabilecek bir adam arıyordu"* (49). Günlerin adı onun için önemli değildir. " *Günlerin adı, sürelerince yaşanılan olayların değerine göre değişebilir. Bugün şimdilik ' paltosunu ilk çıkardığı gün'dü, sonra ' Güler'i ilk gördüğü gün' olacaktı"* (49). Günlerin insanlara çağrıştırdığı anlamı da eleştirir. ' ...

Belli günlerde belli yaşamaları vardır. Pazar günleri pazarlık yaşamalarını kuşanırlar, çarşambaları çarşambalık! Hep ayrıntılar!' Toplumun rutininden sıkıldığı gibi kendi rutininden de sıkılır. Kendine iş icat eder. Buna arkadaşları da inanmaz ama üç gün bile olsa o işte çalışmıştır:

" Alay falan değil, dedi, dört gün önce bir sokak levhasında ' İki Öksüzler Sokağı' adını okuduğum zaman kendi kendimi bir işe atadım. Şehrin sokak adlarını toplayacak, bunlar üstüne düşünecektim. İspatı burada. (Eliyle defterinin bulunduğu cebi üstüne küt küt vurdu.) Üç gün çalıştım bu işte; dün öğlen bıraktım. Hangi sokağa gitsem ardında hep o bir omuzu düşük adam vardı. Şimdi yine aylakım… Üç gündür başka sokaklarda gördüm. Bir 'Aslan Yatağı Sokağı' var, bol dönemeçli… Ya o sonuna dek gidip de bir tek servi göremeyeceğimiz 'Sıra Serviler Caddesi'" (14-15).

C. ruhsal bakımdan sağlıksız bir insandır. Ruhsal bakımdan üç aşamadan geçer; yalnızlık, kurtuluş umudu, hayal kırıklığı. C. başta yalnızdır; sonra aradığını bulduğunu sanır ve umutlanır sonra hayal kırıklığına uğrar (Moran, 1996: 219). O, anti sosyal bir kişiliktir. Anti sosyal kişiler topluma ve insanlara yabancılaşmış ve diğer insanlarla sağlıklı ilişkiler geliştiremeyen tiplerdir. Bu tipler şu şekilde tarif edilir: "Bazı insanlar zaman zaman toplum inançlarına ve değerlerine ters düşen davranışlarda bulunurlar. Bu davranışların önemli bir bölümü bireylerin içsel çatışmalarından ya da biyolojik zeminli ruhsal bozukluklarından kaynaklanan ikincil klinik belirtiler olabildiği gibi, politik ya da ekonomik nedenlere bağlı olarak ortaya çıkan ve klinik psikiyatrinin kapsamı dışında kalan olgulardır. Bir bölümü ise günümüzde ' anti sosyal kişilik bozukluğu' başlığı altında incelenen ve 19. yüzyıl başlarından bu yana psikiyatrinin ilgi konusu olmuş bireyleri içerir" (Geçtan, 1994: 275).

Moran' a göre (1996: 219) C. , toplumdan kopmuş yalnız bir kişidir. Anti sosyal kişi olan C. tek başınalık, yalnızlık halini yaşar:

"Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız? Yanından geçen kadına döndü:

-Merhaba, dedi.

Der demez pişman oldu. Kadın durmuş ona bakıyordu. Sol elini cebinden çıkarıp kulağını kaşıdı. Kadın,

-Sizi tanımıyorum, dedi.

Buna verilecek karşılık belliydi: ' Öyleyse tanışalım,' deyip kadının koluna girmesi, ' Ne soğuk. Sıcak bir yere girip bir şeyler içsek,' demesi gerekiyordu. Kolaylıklardı bunlar. Kadın bunları bekliyordu ondan. Oysa

- Ben de, dedi.

Yürüdü böyle kurtuluş istemiyordu. Çok denemişti. On dakika sonra kendini daha da yalnız bulurdu" (39-40).

Bu sözler C.'nin toplumun kalıplarına karşı olma anlayışının, ayrıksılığının ve topluma yabancı oluşunun göstergeleridir.

Aylak Adam C. toplumdan ayrışmış, topluma yabancı olduğunu iliklerine kadar hissetmesine rağmen bile bile toplumda yaşamaya devam eder. Kendini toplumdan tecrit etmeden değerlerine, kalıplarına karşı çıktığı toplumda yaşamaya devam eder. Her an her saniye gerçeklikle karşı karşıya kalmasına rağmen toplumdan kendini soyutlamaz. Aylakların mekânı olan kentte yaşamayı sever. Aradığı 'gerçek sevgi'yi bulma ümidi sayesinde toplumdan kendini tecrit etmeden kentte yaşamaya devam eder:

"*Sokakta, ciğerleri soğuk havayla dolup boşaldıkça içinde korkunç bir güç duyuyordu. Köşede durup geniş caddeye baktı. Önünden insanlar, otomobiller, tramvaylar geçiyordu. Işıklarını yeni yakmış bu şehri seviyordu"* (30).

C. herkesle/ toplumla uyuşmazlık içindedir. " *Birden kalabalıklardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi"* (9) sözü, onun kendisini toplumun dışında gördüğünün habercisidir. Herkes/ kalabalıklar sel suyu gibi çok, çevreyi yıkan, bilinçsiz eylemler sergileyen çokluklardır. Bu tavrı roman sonuna kadar devam eder.

Aylak Adam'ın aykırılığı ve her şeye karşılığı, bunu bir hayat görüşü olarak seçişi, nefret ettiği insanlardan kaynaklanmaktadır. Sıradanlıktan,

bayağılıktan nefret etmesine ve her şeye karşı gelmesine rağmen, alışılmışın kolaycılığından da yakınan ve onu da nefret listesine ekleyen anti sosyal bir kişiliktir. C. rutini bölmek ve alışılmışın dışına çıkmak, farklı olanın dışına peşinde koşmak için bütün gün boyu onun için rutinleşmiş şeylerin içinde karamsarlaşmakta, aradığını kendi rutininin içinde bulamamaktadır. Bundan dolayı huysuzlaşmakta, kendisini de diğer fertlerine yaptığı gibi gündelik işler ve yozlaşmış çarkın içinde öğütmeye çalışan bir birey haline getirmek isteyen topluma, bireyler, insanlara, kurumlara tavrını almakta, onları yaptığının tam tersini yaparak, onlara karşı gelerek hayatını sürdürmeye amaç edinmekte ve bunu da bir yaşam tarzı olarak kabul etmektedir (Sarı,2008:138):

"... Rum kızını öptüm. Harbiye'ye yakın caddenin ortası tenhaydı. İki kişiydiler; kol kola gülüşerek geliyorlardı. Yanımdan geçerken benden yana olanı tuttum, öptüm. Yüzü soğuktu. Bağrıştılar. Öteki,

- Terbiyesiz, pis sarhoş, dedi.

Kafamı hınçla geriye attım gülerken. Gittiler. Ne yamansınız dökme kalıplarınızla; bir şeyi onlara uydurmadan rahat edemezsiniz. Oysa ben sarhoş falan değildim. Bir bardak şarap içmiştim yemekte. Hem onu öpmemiştim ki soluğumda şarap kokusu duysun" (10).

C. , toplumda kabul edilmeyen davranışlar yapmaktan adeta zevk alır. Aylak Adam gibi iyi giyimli bir kişinin acıktığı için bir simit alıp herkesin gözü önünde bu simidi yemesinin hor görüldüğü yerde, alabildiğince rahat ve ısırarak, dişleri ile onu koparak, açık açık yemekte ve bakışların üzerine çevrilmesine aldırmaksızın bu eylemi gerçekleştirmektedir:

" Simit yiyerek yürüyor. Tek tük geçenler, dönüp ona bakıyorlar. 'Kılığı düzgün bir adamın sokakta simit yemesi yasaktır. Bütün yasaklar gibi bunun da bir kaçamak yolu yok mu? Simidi kır, cebine sok. Tek elinle bir lokma koparıp, kimseye sezdirmeden ağzına at. Ama ben dişlerim sağlamken ısıracağım' " (13).

Bu aykırılık sadece simit yerken değil başka eylemlerde de kendini gösterir. Dilenci sokakta hiç kimse olmadığı zamanda eline bir sigara alıp onu içmektedir. Dilenci sigara parasının olmaması düşüncesiyle sigarayı gizli gizli

içmektedir. Aylak Adam bunu görmüş ve bu üçkâğıtçı dilenciye, söğüşlediği normal insanlardan birisi olmadığını, ona haddini bildirmek gerektiğini düşündüğü için ona oyun oynar:

"... dilenciye baktı. Sigara içiyordu; ama acayip bir içişti bu. Avcunda saklı sigarayı ağzına götürüp çekiyor, bakınıyor, dumanı yere üflüyordu. ' Vay kerata, saklıyor! Yoksa sigara içen dilenciye para vermezler mi?" (43).

"Bu adam eskiden hamallık yapmış. Yoksa dilenmek alışkanlığı mı? Önünde durdu. Az eğildi.

- Ahbap, bir sigara versene bana, dedi.

Adamın ona kaldırdığı yüzdeki şaşırmışlığı görünce sevindi. 'Onu içerken gördüğümü biliyorum. Sövüyordur şimdi.' Dilencinin yüzü acındırmak isteyen bir gülüşle kırıştı.

- Sigara içmem ben beyim, dedi.

- Ya! Vah vah. Birden öyle sigara istedi ki canım, sorma. Bir tek sigaraya iki buçuk lira verirdim.

Sol elini cebinden çıkarıp iki buçukluğu salladı. Hep adamın kucağındaki morumsu ellerine bakıyordu. Ellerin dilini anlardı. Sağ el geriye doğru kasıldı. ' Paketi sağ cebinde.' El durdu, gevşedi.

- Neyse, eyvallah!

... 'Ne öğrettim ona? Dünyada tanımadığı bir deli daha olduğunu.' Oysa adama, sigara içmenin dilencilere yasak olduğunu bilmeyen insanların da varlığını öğretmek istemişti" (44).

C.'nin aykırılıkları bununla bitmez hep karşı çıkar prosedüre, olması gerekene, yapılması gerekene. O istediği şeyi anında yaşamayı sever. Aklına bir şey gelmişse ve o gülünecek bir şeyse ona kimseye aldırmadan güler:

"Kafasından geçene güldü. Duraktakiler dönüp baktılar. Kadının biri kaşlarını çattı. Sokakta kendi kendine sesli gülünemeyeceğini bilmeyen yoktu. 'Ne

adamlar be. Güldüysem güldüm, size ne ?' ... Hep ölçülü-biçimli mi davranmak gerek? Kim demiş?" (18).

C. rutinlere karşı çıkar. Yılbaşı gecesi neler yapılması gerektiği öğretilmiştir onlarda onu yapar. Ama C. bu olması gerekeni de eleştirir:

" Bu gece insanların hindi yemesi gerekir. Bulamayanlar üzülür. Yılbaşı hindisi… Ooooo! Eğlenmek de zorunludur bu gece. Sinemalar, tiyatrolar, barlar doludur. Evlerde toplantılar vardır. Küçük bir toplantı demişti avukat. Göz kırpmıştı. ' Neydi o yılbaşı gecesi donattığımız masa. Şu Mehmet Bey ne şakacı adam. Kırdı geçirdi bizi. Ama karısı… Sorma kardeş.' Küçük kumarlarınız vardır. On kuruşluk tombalalar. Şimdi kim bilir kaç evde, kim bilir kaç kadının 'Aman ayol, bu ne kötü şans böyle,' sözüne karşılık kim bilir kaç erkek ' Üzülmeyin; kumarda kaybeden aşkta kazanır,' diyordur. Kim bilir kaç erkek de acele edip bu sözü ondan önce söyleyemediler diye onu kıskanıyordur. Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır" (39).

Aylak Adam C.'nin tuhafına giden başka bir şey de insanların gazete okumalarıdır:

" İnsanlarda anlayamadığı bir şey de gazete okumalarıydı. Neden her sabah içlerini karartmak gereğini duyarlardı acaba? Futbol maçı hastalarınınkini anlıyordu. ' Ya ötekiler? Binlerce gazete satılıyor bu şehirde. Örneğin şu yaşlı adam! Yoksa FATİH'TE İKİ EV YANDI başlığını görüp ' İyi, Benim orada evim yok,' diye düşünebilmek rahatlığı için mi okur? BİR ADAM KARISINI ÖLDÜRDÜ. 'İyi etmiş. Kim bilir ne namussuzdu.' ÇİN'DE İSYAN. ' Beter olsunlar, kırsınlar birbirlerini. Bize dokunmasınlar da!..' Bu 'biz' dediği daha çok 'ben' değil mi? Ben, benim, bana, beni! Herkes 'Ben'." (102)

C. , ekonomik özgürlüğe sahiptir. Bundan dolayı okumak, düşünmek ve toplum değerlerini eleştirmek için bol vakti vardır. C.'nin normal insanlardan en büyük farkı tamamen rahat bir yaşam sürebilecekken insanların kendilerini hayatın akışına kaptırıp hiçbir şeyi sorgulamadıkları bir yaşamda akıntıya karşı durmasıdır.

Onların kalıplarına uymayan, ölçülü- biçimli davranmaya itirazı olan, onlardan olmayan biridir:

" İnsanların işten dönerken ucuza huzur satın aldıklarını biliyordu. Cumartesileri, pazarları gelmiyordu. Bugün neydi? Gün adlarıyla ilgisi yoktu. Onu üç gündür gördüğüne göre çarşamba olması gerekirdi. 'Bir de sabahları gidip bir kız okulunun önünde dileniyorsa alnından öpecem onu. Yufka yüreklidirler. Ucuza numara alırlar.' Kişioğlu böyleydi. Kimi dilenmek, kimi sadaka vermek zorundaydı. Demin otomobille giden kadın sıcak bir sevgiye değil, etini satmaya gitmişti. Artık he şeyi kötüye yoruyordu" (43).

Aylak Adam C. bir nevi normalleştirmeye direnen, kalıba girmeyen bir Flaneurdur. Normalleştirme, Foucault'un kastettiği biçimde, normal olmayan, toplum tarafından normal olduğu düşünülmeyen bireylerin toplumun geneline uydurulması işlemidir. C. toplum tarafından 'normal' kabul edilen her şeyi sorgular, simit yeme ve kafasından geçenlere sesli gülme eyleminde olduğu gibi normal sayılmayan şeyler yapar. Gelenek göreneklerin, evlilik kurumunun, düzenli bir işin, kuralların, etiketlerin, başkalarının düşünceleri onun için önemli değildir hatta önemseyenler ona garip gelir. Ona göre başkaları, hayatı sorgulamadan, kendilerine sunulduğu gibi yaşar aynı zamanda diğerlerini de bu şekilde yaşamaya, kendi girdikleri kalıba sokmaya çalışırlar; kalıba girmeyi, onlar gibi olmayı istemeyenleri de aralarından atmaya çalışırlar:

"Bunların, çevrelerinde sevişen iki insana gösterdikleri bu hoşgörü ne zamana dek sürecek acaba? Bu sevginin onlardaki güdük sevgi ölçüsünü aşan başkalığını, törelere uymazlığını görünce nasıl tedirgin olacaklar! Bizi aralarından atarlar. Çocuklarına kötü örnek olduğumuzu söylerler. Sanki çocuklarına kendilerinden daha kötü örnek olabilirlermiş gibi" (112).

Ona göre evlilik, birlikte yaşama zorunluluğu olan insanların bir araya gelmeleridir. Ortak yalnızlıkların yaşandığı bir kurumdur. Bunun yanı sıra C. kendi arzu ettiği şeyi de açıklar:

" Karı kocalar bile böyle değil mi? Ortak neleri var? Haftanın belli günleri et ete sürtünmekten başka? Gene de dayanamıyorlar. Çünkü birlikte yaşama

zorunluluğuna inanmışlar. İşte benim onlardan ayrıldığım buna inanmamam. Sıkıntımın da, sevincimin kaynağı da bu. Güce dayanmaktansa yalnızlığıma kaçarım. Bana tek insan yeter. Sevişen iki kişinin kurduğu toplum. Toplumsal yaratıklar olduğumuza göre, insan toplumlarının en iyisi bu daracık, sorunsuz, iki kişilik toplumlar değil mi?" (112)

C. normal insanlar gibi rahatlık istemez. '*Rahatsınız*' dediği normal insanlar gibi rahatlıktan hazzetmez. İşlerin yolunda gitmesi onu rahatsız eder:

" Sigarasından düşen sıcak külün yanağında yaktığı yeri ovuşturdu. ' Bütün sıkıntım tez geçen bu sıcak kül yanığı, diye düşündü. Bu kadar rahatlık beni korkutuyor. Hiç olmazsa birkaç gün sürecek bir hastalığa tutulsam!' (119)

C. , insanların düşüncelerindeki ve davranışlarındaki alışkanlıklar ve aynılıklar arasında onlara yabancılaşarak ayrı/ kendi olarak yaşamaya çabalar. Ona göre hep aynı davranışlar sergileyen normal insanların yaşam amaçları rahat olmak ve edindiği alışkanlıkları devam ettirerek yaşamaktır:

" Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu" (42).

C. diğer insanlar gibi tanıştığı insanlara ikinci kez 'siz ' demez. O, bütün 'siz'ler, 'iz'ler, 'uz'lardan sıkılır. En yakınlarına bile siz diyenleri eleştirir. Bu şekilde davranma ona yapmacık gelir:

" Bütün bu 'siz'ler, 'iz'ler, 'uz'lardan sıkılırım ben. Yapmacık, fazlalalık gibi gelirler bana. İkinci konuşmamda 'sen' diyemeyeceğim biriyle bir daha konuşmam. Ne dersin(iz)?

- Galiba sizi anlıyorum.

- Yanılıyorsun. 'Siz' anlanamaz, 'sen' anlanır. Bazı kitaplarda 'sizi seviyorum'u okuyunca gülerim. Sanki 'siz' sevilirmiş! 'Sen' sevilir değil mi? (63)

" En yakınlarına bile siz diyenleri tanırım. Üstelik onları sevdiklerini de söylerler. İnanılır mı onlara? Kibar görünme yapmacığı değil de nedir bu?" (111)

C. gençliğinin verdiği cesaret ve ekonomik gücüyle burjuva toplumunun değerlerine karşı koymaya kararlıdır. Evli kişileri ‘ *eli paketliler’* (14) diye küçümser. Bu tabir ile C. orta sınıf mensuplarını kastederek, onların yaşayışlarına, yapıla gelen kurallarına, kültürlerine burun kıvırıp onlarla birer imgeye ekonomik anlamlarının ötesinde hiçbir anlamı olmayan duygusuz bir kitleyi kasteder. Onların tek düze hayatları ona tuhaf gelir. Toplum / kalabalıklar ezberlenmiş davranışlar sergilerler. C. birbirine benzeyen, ezberlenmiş davranışlara sahip bunca insanın arasında tuhaf ve yalnızdır. Ona göre aslında toplumdaki diğer insanlarda farkında olmadıkları büyük bir yalnızlık yaşarlar. Yazar bu yalnızlığı ‘ üç oda bir mutfak sendromu’ olarak adlandırır (Özher, 2006: 126). Sevgilisi Güler de bu hastalığa tutulanlardandır:

“ Güler,’- Dünyadan çok şey beklemiyorum. Üç oda, bir mutfak, sevdiğim adam, biri kız biri oğlan iki çocuk’… deyince, yalnız, ‘- Adam bıkıp kaçsın, çocuklar kuşpalazına tutulsunlar diye mi?’ der demez, ürperirdi. Bu sözü başka bir yerde işitseydi ‘ Bu kız beni eli paketlilerden yapmak istiyor… diye düşünür, belki çeker giderdi” (72).

“ *Güler önüne bakıyordu. Köşeyi dönerlerken,*

-Ben o evi biliyorum, dedi. Üç oda, bir mutfaklı değil mi?

-Nerden biliyorsun?

-İçinde oturanları tanıyorum. Erkek en yakın lisede İngilizce öğretmeni. Karısı, onunla evlensin diye okulunu yarıda bıraktı. Sevişerek evlendiler. İki çocukları var: Biri kız, biri oğlan. Erkek akşamları eve elinde paketler, kese kâğıtlarıyla döner. Yemek yerler. Çoğu geceler adam ya öğrencilerinin yazılı ödevlerini düzeltir, ya da gazete okur. Arada, ‘Bu yıl kömür kıtlığı olacakmış!’diye mırıldanır. Kadının kucağında hep yamanacak bir şeyler bulunur. Kocasına bakar. ‘ Uğrunda fakülteyi bıraktığım bu rahatına düşkün adam mıydı?’ diye düşünür. Sonra dalar. Bir gün okula giderken otobüste bir genç gözünün içine içine bakmıştı. ‘Neden kaşlarımı çattım ona, diye hayıflanır, onunla belki başka türlü olurdu.’ Ya birlikte uyudukları yatak… Erkek karısının değiştiğini, okula yeni verilen tarih hocasını düşünür. Kadın otobüsteki gençledir…

- *Sus, dedi Güler, yeter!*

- *...*

- *Neden bu kadar kötümsersin?*

- *Sen neden değilsin? Çevrene bakmıyor musun? En mutlu görünenlerine bile? Bütün bunlar üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşü ile başlıyor. Sonra? Haydi bayanlar, baylar! Bu fırsatı kaçırmayın. Siz de girin, siz de görün. Üç perdelik dram. Birinci kısım: Dağlar dümdüz. İkinci kısım: Ne çok tepe. Üçüncü kısım: Ova batak. Bugünlük bu kadar baylar. İyi geceler. Yarın gene bekleriz"* (78-79).

Güler, B.'ye yazdığı mektupta C. yi anlayamadığını belirtir. O ısrarlıdır üç oda bir mutfak isteğinde:

" Geçen gün Cavidan'ın evlenmesini anlatıyordum. 'Sevişmiyorlarmış' demesin mi? Şaştım. ' Sen gerçekten sevişen iki kişinin evlendiklerini gördün mü? Ben görmedim' dedi. Sevişmek dediği acaba neydi? Tuhaf, değil mi? Onun ne istediğini anlayamıyorum. Nasıl olur da bir insan, küçük bir evi, bir eşi, iki çocuğu olsun istemez' (80).

Karşı olduğu şeyleri değiştirmeye gücünün yetmeyeceğini bilir ama kendince toplumu düzeltmenin yolunu bulmuştur:

" Bunları kurtarmanın yolunu biliyorum. Kocaman sinemalar yapmalı. Bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara, İyi film görsünler. Sokağa hep birden çıksınlar..." (18).

O kalabalıklarda/toplumda yaşamayı sever ama onlardan biri olmak istemez. Bu yüzden hem yakın çevresi hem de uzak çevresi tarafından sürekli yadırganır:

" Sabahleyin seni konuşuyorduk, dedi Sadık. Beş gün oldu galiba görünmüyorsun. Dayak yediği terzileri buldu herhalde beş gündür herifleri dövüyordur diyorduk. Ya da otomobil çarptı, öldürdü... Ne dersin, sonunda en olmayacak ihtimal üstünde anlaştık. Tutmuş bir işe girmiştir dedik" (14).

C. insanların bir işinin olmasını yadırgar. ‘ *Herkesin bir işi oluşu tuhaftı’* (52) der. İnsanların içi sıkıntıları olmasa işe gitmek istemeyeceklerinin düşünür:

“ Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. ‘ İş avutur,’ dedi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri” (41).

C.’nin yabancılaşması, toplumsal nedenlerden çok ruhsal nedenlerden kaynaklanmaktadır. Aylak Adam, yabancısı olduğu toplumda ‘gerçek sevgi’nin peşine düşer. “ *Vız gelirsiniz bana. Alay edin bakalım. Hepinize inat, bigün bulacam onu*” (157) der. C. gerçek sevgiyi aramak adına gördüğü her mavi gözlü kızın peşine takılır ama hep hayal kırıklığına uğrar. ‘ Mavi göz’ tutkusunun sabit fikir oluşturmasının nedeni onun bilinçaltında gizlidir. Sevgisine doyamadan bir yaşında kaybettiği annesinin mavi gözlü olduğunu sonradan öğrenir. Onu büyüten, kollayan teyzesi de mavi gözlüdür.

C.’nin aradığı sevgili kendisinin bir benzeridir. Onun kendisini sıra dışı davranışlarıyla belli edeceğine inanır. Aranan sevgilinin bir diğer özelliği ise *‘eşyanın ötesinde’* (11) olmasıdır:

“ ... Yoksa o muydu? Niye gitmedin ardından? Ötekini kovup konuşmak için ona döndüğüm zaman, ‘Sus, biliyorum,’ diyecekti. Bir haftadır bana akşam yemeklerini aynı lokantada yedirten düşünceydi bu. O geceki kadında oraya uymayan bir şeyler vardı. Yemek yiyenlerin, eşyanın ötesindeydi” (10-11).

C. ; roman boyunca ‘o’ kadını arar durmadan, ‘*boyasız, topuksuz’* (50), sevmek için, kendini değer yargılarına ve sıradanlığa kaptırmayan, ilişkilerine üçüncü kişileri karıştırmayan bir kadın arar. O, iki kişilik toplum oluşturma arzusu içinde olduğu için üçüncü bir kişiden rahatsız olur. Dışarıdaki insanları hayatına dâhil etmek istemez. Üçüncü kişilerden ya da başkalarından sevişirken bile tedirgin olur: “ *Bu mavi boşlukta etimiz bile sonuna dek sevişemiyor. Çünkü bu ses geçmez, ışık sızmaz odada bile başkaları bizimle birlik”* (88). Yoksa dışarıdakilerden kurtulmak hiç mi mümkün değildir? Sartre’ın ‘ Cehennem, başkalarıdır’ sözü onun için söylenmiştir sanki. Naci (1999: 392), C.’nin bu durumunu toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğüne, sahteliğine başkaldırı olarak değerlendirir.

Atılgan'ın B. diye adlandırdığı, bir aylak kadın tasviri, B. aslında C.'nin yaşam çemberi içerisindedir, fakat sürekli teğet geçer. Bakmadığı tramvaydadır B. , bir tanıdığın tanışmadığı kardeşidir, sevmediği caddede yürüdüğü için peşine takılmadığı yüksekokul öğrencisidir. Bir arayışın simgesidir B. hayatı anlamlandırmanın gayreti, Aylak Adam'ın tutamağıdır.

C. dünyayı kale almayan, kural tanımayan, işi sorulduğunda '*Aylakım ben'* (71) diyen biridir. Birey olarak yaşayan *'sen görmediğin zaman başkaları da seni görmez'*(83) diyen bir aylaktır o. C.'yi aylak adam yapan ilk etken babasıdır. Babasının bıraktığı maddi mirası sayesinde rahat rahat yaşarken, manevi mirası sayesinde hep huzursuz, kendiliğini bulamayan biri olur. Çok sevilen Zehra teyze ile nefret edilen babanın cinsel birlikteliği C. nin huzursuzluk içinde yaşamasının temel nedeni olur. Bütün tuhaf ve toplum tarafından yadırganan davranışlarının arkasında 'baba'sını görmek mümkündür. '*Bendeki her şey babamla başlar'* (125) sözüyle bütün davranışların temelinde baba arketipinin olduğunu söylemektedir.

C. nin kulak takıntısı vardır. Bu takıntısının arkasında babası ile yaşamış olduğu geçmişi vardır:

"*İnsan kafasında en çirkin yerin kulaklar olduğunu sık sık düşünürdü. Hele arkadan bakıldı mı nasıl gülünçtüler! Anladık, kişi duysun diye vardılar. Ama bir başka biçimleri olamaz mıydı? Nasıl? Bilmiyordu. En iyisi kişinin kulaksız yaratılmasıydı. O zaman belki yüzünün derisiyle duyardı, ya da böcekler gibi kıllarıyla…"* (96)

C.'nin bıyıklı erkeklerden nefret etmesinin, kulağını sebepsiz yere kaşımasının nedeninin temeli; kadın düşkünü, bıyıklı babasının küçükken kulağına şiddetle vurması yatar:

"*İlkokulu bitirdiğim yaz, bir gün odada dergi okurken kapı çalındı. Açılıp kapanınca babamın sesini duydum. '- Hizmetçi nerde?' Teyzem,'- Dışarı çıktı,' dedi. '- Ya çocuk?' '-Ortalıkta yok. O da çıkmış olacak.' Sonra bir sessizlik… Eğilip aralık kapıdan baktım. Babam bir koluyla teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. ' Zehra, şu bacakların yok mu?' dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hala çıplaktılar. '-Bırak*

onu, bırak!' diye bağırdım… Elini ısırdım. 'Uyy anam!' dedi. Dişlerim acıdı. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum. Teyzem, '- Ah, ne yaptın?' diyordu. ' Kulağı yırtıldı! Alçak kulağını yırttın onun! Kulağı yırtıldı.' Ağlıyordu. Sonra düştüm. Kafamdaki ses durmadan, 'Kulağı yırtıldı,' diyordu. Kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı…" (127).

Anne olarak sahiplendiği Zehra teyzesine babasının böyle davranması C.'yi öfkelendirmiş ve kulağının yırtılmasına neden olmuştur. Artık babası onun çok sevdiği kişiyi elinden alan bir düşmandır. Babası, Zehra teyzesi ile geçirdiği mutlu saatleri bölen düşmandır:

"Akşamları yemeğe gelip gelmeyeceği belli olmazdı. Saat yediye dek beklerdik. Vakit yaklaştı mı yüreğimde bir çarpıntı başlardı. Tam gelmeyeceğini düşündüğüm sıra kapıdan girişleri! Nasıl kararırdı içim! Kimi geceler nerdeyse geleceğini umarken Zehra Teyzenin, '- Saat on biri geçmiş. Kim bilir nerelerde sürtüyor!' dediği geceler pek seyrekti. Beni yatırır, öperdi. Hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırırdı. '- Çocuğu yatır!' derdi. Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum. Çünkü onun kucağındayken babamın varlığını unutmuş olurdum. Yatakta, beni ondan ayırmasındaki haksızlığı düşünürdüm" (125-126).

" Beni Zehra Teyzem büyüttü. Onu kıskanç, bencil bir sevgiyle severdim. Olaylar onunla yalnızlığımı bozup bozmadıklarına göre ya iyi ya da kötüydüler. Eve gelen komşu kadınlara kızardım. Oysa onlarla konuşurken çoğu beni dizine yatırırdı. Babamın gündüzleri evde kaldığı pazarları, bayram günlerinin azabı!" (126)

C.' nin babasıyla ve Zehra teyzesiyle olan ilişkileri büyük ölçüde karşı cinsle olan ilişkilerini belirleyen etkenlerdir. Annesi olmadığı için onu teyzesi büyütmüştür. Zehra teyzesini çok sever her kadında onu ve ruhunu arar:

> *" Teyzem. Annemin kardeşi. Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. Belki sana anlattığım o kıza üç ay dayanabilmem mavi gözlü oluşundandı"* (126).

C.'nin babası aşk hayatındaki tüm yaralanmalardan sorumludur. Sevgilileriyle uzun süreli ilişki kuramamasının nedeni babasının sık sık hizmetçi değiştirmesine bağlanabilir. Ya da sevgilisi olan kızın bacaklarına dokunamamak hep babası kaynaklıdır. Günün birinde sevgilisinin bacaklarına dokunur. Sevgilisi Ayşe, neden hep bacaklarına dokunduğunu sorar:

"-…Sana bir şey sormak istiyorum.

- Sor.

- Neden hep bacaklarımı öpüp okşuyorsun?

Babasının yüzünü görür gibi oldu. '- Zehra, şu bacakların yok mu?' Bıyıklarını buruyordu. Filmdeki kadının o korkunç sesi kulaklarında yeniden çınladı: ' Babanı öldürdün.' Doğruldu.

-Çünkü senin bacaklarından korkmuyorum, dedi.

- Anlamadım

…

İçinde başlayan gevşemeyle birlik çocukluk, ilk gençlik anılarının karma karışık saldırışına uğradı. Hangisinden başlayacağını bilemiyordu. 'Babamdan?'

- Önce babamı anlatmam gerek, dedi. Kadın bacaklarının bende uyandırdığı her şey babamla başlar" (124-125).

C. babasından ve ona benzemekten nefret eder. Babası tarafından sunulan her şeye karşı çıkmıştır. C. , babası tarafından verilen adı reddetmekle, kadınlara karşı duyduğu cinsel ilgiden dolayı kendini suçlamakla, aşırı derecede para harcamakla, bir işte çalışmamakla 'iş avutur' diyen babasına benzememek için ve ondan çaldığı şefkat ve merhametin intikamını almaya çalışır:

" '*İş yapmam ben; aylakım.'… '- Çalınmış para yerim ben.' "* (147).

C.' nin her an geçmişini hatırlaması onun gelecekle ilgili bir şeyler yapmasını engeller. C.' nin yalnızlık ve topluma yabancılaşmasının altında babasına duyduğu nefret vardır. C.'nin toplumun genel geçer kurallarını benimseyememesi,

çevresinde onu gerçekten anlayacak birini bulamaması onu roman boyunca hayata bağlayacak bir 'tutamak' arayışına iter. C. Güleri de Ayşe'yi de severken tutunmak ister. '*Kimsesiz kalsın istiyordu. Benim ona tutunabilmem için onun benden başka dayanağı olmamalı'* (77) der Güleri tutamaksız bırakmak isterken. Onun 'tutamak'ı gerçek sevgidir:

> " *– Tutamak sorunu. İnsanın bir tutamağı olmalı.*
>
> *- Anlamadım.*
>
> *- Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğünü fark etmez. Kağızman'ın köylerinden birinde bir çift öküzüne tutunan bir adam tanıdım. Öküzleri besiliydi, pırıl pırıldı. Herkesin, '- Veli ağanın öküzleri gibi öküz, yoktur,' demesini isterdi. Daha gülünçleri de vardır. ' Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimizi, benimle birlik düşüne, duyan, seven bir kadın!"* (152-153)

C. bilinçaltında yer alan '*iki kişilik sevgiye dayalı*' dünyasının peşinde giderken, aslında kalabalıkların bu dünyayı anlayamadıklarının da farkındadır. Fakat Aylak Adam insan hayatını sembolize eden dört mevsim boyunca ' gerçek sevgi'yi bir türlü bulamayacaktır. Oysa yanından geçip gitmiştir veya bir tramvayda karşılaşmıştır onunla; hatta el bile sıkışmıştır bilmeden. Aradığı B.' dir.

C. içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış ve bu toplum içinde yalnızlaşmış ve anlaşılmayan, kendini bir türlü ifade edemeyen bir bireydir. Aylak Adam, bizzat toplumun içinde yabancılaşmayı ve yalnızlaşmayı yaşamakta; insanları, insanlar arasındaki ilişkileri gözlemleyip hayatı sorgulamaktadır.

Toplumdaki bireylerin ikiyüzlülüğünü, insanları hayata tutunmalarına sebep olan şeyleri topluma yabancı diğer bireylere nazaran daha net görür.

Aylak Adam, bir yandan tüm anlam bağlarından koparılarak tümüyle özgür kılınabileceği, tüm insanlığın sonsuz bir refah ve huzur içinde yaşamlarını sürdürebileceği iddiasıyla dünyayı esir alan modernizmin, birey üzerinden iflasının resmidir. Birey olma ve özgür olma hayali hiçlik, anlamsızlık, bir bağlama dâhil olamama hali ve özgürleşememe ile sonuçlanmıştır. Bir yandan da Aylak Adam hakikate yaklaşma halini ortaya koyar. Hayata çıplak gözle bakmak, maskelerinden sıyrılma, yalnızlık ve dışlanmak için yeterli bir sebeptir. (Sucu, 2010).

Modernleşmenin insanı tutsaklaştırdığı, maddiyatın ve popüler kültürün her alana hâkim olduğu, insani değerlerin yozlaştırıldığı ve maneviyatın unutulduğu günümüz toplumlarında, yalnız ve parçalanmış kişilikleriyle topluma yabancılaşmış aylak adamlar sadece romanlarda kalmayıp hayatta da olacaktır. Yozlaşmış ve maddileşmiş bir toplum içerisinde Aylak Adam C. gibi 'gerçek sevgi'yi aramak gibi bir sendroma tutulmuş uyumsuz tipler günlük yaşantımızda var olmaya devam edecektir.

3.2.9. KUMRU İLE KUMRU*

Kumru ile Kumru romanında sade ve yoksul taşra kızı olan Kumru'nun, kentin lüks ve zengin yaşantısına özenmesinin getirdiği sonuçlar incelenmektedir. Yazar, romanda Anadolu'dan büyük kente göç eden milyonlarca insanın kent yaşamında karşılaştığı sorunları irdeler.

Kumru ile Kumru, değişim- dönüşüm-çözülme- yabancılaşma (Andaç,2005: 38) yollarının 'nasıl, neden ve niçin' inin anlatıldığı bir romandır. Roman bireyden yola çıkarak aslında toplumun geçirdiği değişim ve dönüşmeyi anlatır. Andaç' a göre (2005: 39), romanın adı hem benzeşme (yabancılaşma) hem de ironiyi çağrıştırır.

3.2.9.1. Kendine Yabancılaşma

Kumru, okuma yazması olmayan, ailesi tarafından belli kalıplar içinde yetiştirilen bir kızdır. Meryem ebesi, ailesi ve evleninceye kadar hayatını geçirdiği

* Tahsin Yücel (2009). Kumru ile Kumru. 13. baskı, İstanbul: Can Yayınları. Çalışmadaki alıntılar eserin bu baskısına aittir.

küçük Orta Anadolu kasabasının töreleri vardır. Aklına bir şey takıldı mı Meryem ebesine sorar. Daha küçükken bile her şeyi anlamaya çalışır Kumru:

> *" ... Örneğin yaz geceleri damda yatarken, gökte kayan yıldızların nereye gittiklerini sorar dururdu. Ama soruyu büyüklerine sormaya kalktı mı tersleneceğini ya da alınacağını deneyimleriyle bilirdi. ' Kız kısmı da böyle şeyler düşünür mü, bir tahtan eksik mi ne senin?' derlerdi.*
>
> *... evde tavuk pişirilince neden bir budu hep babası yer, öbürü hep iki kardeş arasında paylaştırılırdı, but çok lezzetliydi de ondan mı, yoksa Tanrı bunu böyle buyurduğundan mı, neden büyük bacısı Hacer'e hep yeni giysi ve çamaşırlar dikilir de Hürü bacısıyla kendisi hep onun eskilerini giyerlerdi, küçük bacıların hep kendinden büyüklerin artıklarıyla yetinmesini de Tanrı mı istemişti, tüm bu sorulara tek başına yanıt bulamaz, iki olasılık arasında bocalar dururdu... Bir Meryem ebe hoş karşılardı sorularını. Ama o da kimi zaman zorlanırdı karşısında. Örneğin babasının keklikleri hem çok sevip hem dağlarda tüfekle vurup öldürmesini, hem de şapur şupur yemesini nasıl açıklamak gerektiğini sorduğunda ne diyeceğini bilememişti."* (11-12).

Kumru, okula gönderilmeyen, okula gitmenin sadece erkeklere hak olarak tanındığı bir çevrede yetişir:

> *"... Öyle anlıyordu ki, kız kısmının yalnız okula gitmesi değil, okulda öğretilenleri öğrenmeye kalması da günahtı; bu yüzden olacak, Ahmet Mustafa'yı okulda defterine yazdırılan bir 23 Nisan şiirini ezberleyemiyor diye dövdükten sonra, köşesinde, kendi başına, onları dinlerken şiiri ezberledi diye ensesine şaplağı indirivermiş, 'Şiir ezberlemek kızlara mı kaldı!' demişti. Yalnız şiir ezberlemek değil, güzel olmak da suçtu evdekilere göre... çünkü kendi anası 'Sen onlara kulak asma, herkes gibi kızsın işte. Gözün görüyor, elin ayağın tutuyor ya ona bak sen: en büyük güzellik bu, hem de ben güzelim demek günahtır, Tanrı'nın gücüne gider, öteki kullarım güzel değil mi der,' diye uyarıp dururdu"* (13).

Kumru, doğduğunda ölen bacısının adı verilir ve onun nüfusu ve adı yeni doğan Kumru'nun olmuş olur:

> *" İki buçuk yaşında ölen kızı daha doğduğu hafta nüfusa yazdırtmışlar; ama öldüğünde sildirtmemişler, sonra o doğunca, onu kendi kendisi olarak yazdıracak yerde, ' Onun kaydı bunun olur işte,' demişlerdi. Böylece ister istemez, ölmüş bacısının adını vermişlerdi"* (12).

Kumru, böylelikle yaşamı boyunca ölmüş ablasının etkisinde kalır, belki de nesnelerin peşinden koşarken, yoksul yaşamından değil 'ölü ablasından' kurtulmak ister. Dolayısıyla Kumru daha doğmadan, bu dünyada var olan bir yok oluşu tersine çevirerek bir ölünün küllerinden doğan biri olarak hayata merhaba der (Gögercin, 2007: 8). Kumru, bu konuyla ilgili daha sonraları hem annesine hem Meryem ebeye çok soru sorar ama yeterli cevabı alamaz:

> *" Kumru'ya anası, ' O doğduğunda nasılsa sen de öyleydin, onun aynıydın. Ölmeseydi tıpkı senin gibi olacaktı," diye açıklamıştı. Ama o zaman, ölmüş bacısı ölmemiş, kendisi doğmamış olmuyor muydu? Bunun bir de öbür dünyası vardı ayrıca: o iki buçuk yaşında öldüğüne kendisi şimdiden dokuzunu sürdüğüne göre, öbür dünyada kim kimin bacısı olacaktı?"* (12)

Kumru'nun akıl hocası Meryem ebe, Kumru'ya bu adın verilmesinden yakınır. *' Kuş adı koymayacaklardı sana, sana bunu yapmayacaklardı, hem de ötekinden sonra!"* (7) . Hep korkar Meryem ebe hem bu adın ömrü kısa bir kuş adı olmasından hem de ölen bacısı gibi olmasından.

Kumru, evlendikten sonra farklı bir yaşamla karşılaşır, yaşama tutunmak için farklı nesnelere tutunur. Aslında nesnelere tutku ile bağlanması daha çocukken başlar. Çünkü diğer yerlerde yaşayan hemcinslerine göre daha acımasız gerçeklerle karşılaşır. Doğduğu ailede ne annesine ne kendisine ne de bacılarına değer verilir. Kumru evleninceye kadar hiçbir şeye sahip olmaz adı bile kendisinin değildir. İki erkek üç kız kardeştirler. Kumru bu üç kız kardeş arasında en az değer verilendir. Evleninceye kadar bir 'öteki' olarak görülür. Babasının çok kıymet verdiği 'Kaymakam 'adlı keklik bile ondan daha kıymetlidir:

“ Bilmez değildi, herkesten ve her şeyden çok kekliklerini severdi babası, her akşam, çarşıdan dönünce, dosdoğru kafeslerin önüne gelir, hiç kimsenin yüzüne bakmadan, yarım saat, bir saat oyalanırdı onlarla, evdeki insanları, anasını, kardeşlerini, bacılarını ve kendisini bundan sonra görürdü ancak. Hele kendisi evdeyken hiç kafese konulmayan, evde, mahallede, bahçelerde davar iti gibi kasıla kasıla arkasından gelen Kaymakam’a verdiği değeri şu dünyada kimseye vermemişti. Öte yandan, bunca yıldır, kardeşlerini sık sık kucağına alıp öpmesine, arada bir ellerinden tutup çarşıya götürmesine, ceplerine birer avuç leblebi koymadan eve yollamamasına karşın, bacıları gibi kendisini de bir kez olsun kucağına alıp sevmemiş, bir kez olsun yanağını öpmemişti, kış günleri, arada sırada, eve bir nar getirdiği zaman, kendi eliyle kesip dörtte üçünü Ahmet’le Mustafa arasında paylaştırmış, dörtte birini de bacılarıyla kendisine ve analarına bırakmıştı, ama bacıları gibi kendisine de tek bir fiske vurduğu olmamıştı. Üstelik hep yumuşak bir sesle konuşurdu onunla, her sözüne ‘kızım’ diye başlardı. Böyle babanın kızı için kötü bir karar vermesi düşünülemezdi” (8-9).

O en küçüktür. Her şeyin en eskisi onundur. Bunu hep sorgular. Evlenirken tek istediği on yeni dondur:

“ ...Küçük bir koşul ileri sürdü yalnızca: beş yıl önce evlenip gitmiş olan Hacer bacısının eskileri vardı hep üzerinde, bundan hiçbir zaman yakınmadığı gibi şimdi de yakındığı yoktu. Ama gittiği yerde ‘ Bomboş gelmiş, kıçında donu bile yok!’ demesinler diye tam on yeni don istedi. Yaşamında ilk kez anası da, babası da uygun buldu dileğini: en iyi basmadan, uçkuru lastikli, paçaları ilikli on uzun don dikilip bohçasına konuldu. Onun da isteyeceği bir şey kalmadı” (14).

Kumru’nun etrafını, içinde bulunduğu durumu sorgulaması engellenince on yeni dondan başka isteyeceği bir şey kalmaz. Çocukluğundan beri eksik sürdürdüğü yaşamını Yarma Haydar ile evlendikten sonra İstanbul’daki yaşamında nesnelerle doldurmaya çalışır. Hissedemediği baba şefkatini, doya doya yiyemediği narı, hiç

bilmediği aşkı nesnelerde arar, onlara bir kimlik ve ruh verir, bir insanla konuşur, dertleşir gibi onlarla dertleşir.

Her şey onun İstanbul'da kapıcılık yapan Haydar Yarma ile evlenip gelmesi ile başlar. Haydar, Kumru'yu da alıp '*bir gün bir gece süren bir otobüs yolculuğunun ardından, ikisi plastik, biri tahta, ama üç bavul ve ağır mı ağır dört torbayla, akşam karanlığında bir taksinin içinde Günay apartmanına*'(14) gelirler. Değişim-dönüşüm-çözülme- yabancılaşma serüveni kente göçle birlikte alevlenir. Kumru, İstanbul'da yeni bir yaşam tarzıyla, yeni nesnelerle karşılaşır. Masumane devam ettirir yaşamını. '*Küçücük odaya yerleşmelerinden sonra, İstanbul yaklaşık bir ay süresince koca kentte bildiği tek bir sokak olarak kalır'* (15). Bildiği sokakların sayısının altıya çıkması için altı ay gereklidir. Bu süre içinde, iki dayanak bulunur kendine: Yıldız ve nar ağacı. 'Küçük nar ağacı' 'tek dostu' olur. Bu süre zarfında endişeli gözlerle izler çevresini ve bildiği İstanbul'u. Yabancısı olduğu bir ortamda Meryem ebesinin dediği gibi gurbete düşmüştür:

> *" Kumru, İstanbul'a geldi geleli… tüm kentlileri başka bir insan türünün örnekleri gibi görüyor, onları herhangi bir eleştiri, öfke ya da imrenme konusu olmayacak ölçüde kendinden uzak buluyordu. Aynı tutumu gündeliğe gitmeye başladıktan sonra da sürdürdü: bu insanların kendileri gibi evleri de onun bildiklerine hiç benzemiyordu"* (39).

Kumru İstanbul'a alışma evresinde kırsal yaşam değerleriyle kentsel değerler arasında türlü çelişkiler yaşar. Bu çelişkileri yaşarken ikiz evlat sahibi olur. Eşi Haydar ile ilişkisi onun tüm dünyasıdır. O hem eşine alışmaya hem de bu yenidünyaya alışmaya çalışır. Kumru zekâsı ve kabiliyetiyle yeni çevresine uyum sağlamaya çalışırken köyden kalma değerlerini de yavaş yavaş yitirmeye başlar.

Kumru'daki değişme gündeliğe gittiği evlerde ilk kez gördüğü nesneleri incelemesiyle başlar:

> *"… tüm bu evlerde, her şeyi büyük bir dikkatle inceledi, televizyonu, telefonu, düdüklü tencereyi, elektrikli fırını, saç kurutma makinesini, buzdolabını, blenderi, çamaşır ve bulaşık makinelerini en azından adları*

ve işlevleriyle tanıdı, bildiğinden daha büyük bir dünyanın kapısını aralar gibi oldu" (39).

Başlangıçta fazla etkilenmiyor gibi görünse de eşya tutkusu Kumru'da zamanla geri dönüşümü olmayacak, olamayacak değişimin- dönüşümün başlangıcına neden olur. Kumru, yalın yaşantısından kentin karmaşık yaşantısına geçiş ile birlikte hayat çemberi onun için farklı dönmeye başlar. Değişimin ilk aşamasında Kumru evlere gündeliğe giden biridir. Orada farklı nesneler tanıyarak kentli yaşama fazlasıyla dalar ve bunu büyük bir haz alarak yapan Kumru kendisini dönüştüren, dönüştürürken yabancılaştıran ve sonunda bütün yabancılaşanların hazin sonu ölüme götüren dünyaya/ mekâna dört elle sarılır. Gündeliğe gittiği evde karşılaştığı eşyalar başlangıçta ona ' Kentlilerin kendi gibi bunlar da bir başka dünyanın öğeleri gibi' görünür. Bu aşama ona kent yaşamının kapılarını açar.

Kent yaşamının kapılarını ardına kadar açan kişi evine temizliğe gittiği Tuna hanımdır. Tuna hanım ona ' *temizliğe gelmiş bir kapıcı karısı değil de konukluğa gelmiş bir hanımmış gibi'* (43) davranır. Tuna hanım'a hayran olmuştur. Onun insancıl ilgisi onun evini cennet olarak algılamasına neden olmuştur. Onun her yaptığını adeta değiştirilemez bir kutsal olarak kabul etmiştir:

"... Tuna Hanım öteki hanımlar gibi hizmetçiye iş buyurmaktan çok, en iyi kendisinin bildiği bir işi bitirmesine yardım eder gibiydi. İşin bir ucundan tuttuğu için mi? Hayır, hiçbir şey yapmıyor, yalnızca neyi nasıl yapması gerektiğini gösteriyordu... insan hiçbir şeyin ağırlığını duymadan, çok güzel bir düşte devinir gibi deviniyordu içinde... Tuna hanımla karşı karşıya, bir konuk gibi yemek yediği sırada, bu izlenimi daha bir güçlenmişti. Öyle ki, tatlıdan sonra, Tuna hanım yemeğini nasıl bulduğunu sorunca, tüm içtenliğiyle 'Cennet taamı!' diye yanıtlayarak kahkahalarla güldürmüştü onu. Ayrılırken de ayrıldıktan sonra da hep 'Cennet gibi bir ev!' diye geçirmişti" (44).

Dönüşümün ilk nesnesi Tuna Hanımlarda gördüğü buzdolabıdır. Buzdolabını televizyon fırın çamaşır makinesi ve diğer nesneler takip eder. Kumru, buzdolabı ile egemen tüketim kültürünün içine girer. Tüketim anlayışı

onu çepeçevre kuşatınca yaşantıları bir anda değişir. Buzdolabı, Tuna hanımlarda gördüğü gibi hep dolu olmalıdır. Dolaptaki kapların hepsinin yeri vardır, birbirlerinin yerine konulamazlar. Ona canlı bir varlıkmış gibi muamele eder.“ *Beni şuncağızla bırakıp nerelere gittiniz? ‘ şuncağız’ dediği buzdolabı değil de kerli ferli bir adammış da ondan çekiniyormuş gibi*” (87) davranır.

Kumru için arzu ettiği şeye sahip olma, asla tatmin edilemeyen, tatmin edilse de yerini hemen başka bir nesnenin aldığı karşı konulamaz bir tutkuya dönüşür. Kumru’nun ilk tutkusu yukarıda da bahsettiğimiz gibi ‘*Vestigos’* (58) adını verdiği buzdolabıdır. Ama bu buzdolabı herhangi bir buzdolabı değildir. Tuna Hanımlarda gördüğü buzdolabıdır. Kumru’nun buzdolabını edinme süreci hayalle başlar. Uzun süre onu hayal eder, herkesle onu konuşur. Evde çocuklarına, Pehlivan Haydar’a, Kapıcı kadınlarına, gündeliğe gittiği evlerin hanımına hep ‘Vestigos’tan söz eder. Tutkusu herkesin ilgisini çekmeye başlar:

> *“… eniyle, boyuyla, rengiyle Tuna hanımın dolabının ikizini istiyordu… Üstelik tutkusu bayağı ilgi çekmeye başlamıştı: Günay apartmanının kapısının önünde, döner müdür koltuğunun dibinde, onun güzel bir gelinden söz eder gibi Tuna hanımın dolabının içini dışını anlatışını kapıcılar, eşleri ve çocukları her işi bırakarak umulmadık bir ilgiyle dinliyor, sonra kendi aralarında kalınca, ‘Bu Haydar’ın Kumru’ya bir şeyler oldu: dili açıldı; güzeldi, daha da güzelleşti; insan ne bakmaya doyabiliyor ne dinlemeye’ diyorlardı… Yalnız kapıcılar, eşleri ve çocukları değil, evlerine temizliğe gittiği hanımlar da fazlasıyla kapılıyorlar Kumru’nun çekimine… işi gücü bırakıp onun dolap öyküsünü sonsuz bir ilgiyle dinliyor, sonunda ‘Bu buzdolabını alacağım’ diye bitirdiği zaman ‘Elbette alacaksın’ diye onaylıyorlardı”* (63).

Kumru, sonunda ona kavuşur. Dolabını ‘ *uyuyan efendisini… bekleyen bir köpek gibi’* (85) gözetler. Sonraki aylarda onun içini sürekli ‘dolu tutmakla’, Vestigos’u doyurmakla geçirir:

> *“ Tuna hanımın mutfağında yaptığı gibi, ağır ağır, tadını çıkara çıkara içmeye başladı, ama daha kolasını yarılayamadan, şişenin yerini boş*

bıraktığını anımsayıp yerine yedeğini koydu, 'Dolap işi zor iş, sağlam kafa ister' diye geçirdi içinden. Arkasından, dolaptaki tüm yemek kaplarının boş beklediğini anımsadı. Kola şişesini masanın üstüne bıraktı, şaşırtıcı bir çabuklukla, bir yandan köşedeki tekli ocağın üstünde su kaynatıp makarna haşlarken, bir yandan da dolaptan kıyma çıkarıp terbiyeli köfte ve kıymalı taze fasulye yapmak üzere hazırlıklara girişti. Çabucak bitirdi her şeyi… o tüm yemekleri pişirmiş, iyice soğumalarını beklemeden, tencerelerden alıp özel dolap kaplarına yerleştirmiş, şişenin dibinde kalan koka-kolasını yudumlamaya başlamıştı" (87).

Buzdolabı, Tuna hanımın yaptığı marketten alınan yiyecek ve içeceklerle doldurulmalıdır:

" … altı bira, altı kola, altı şişe meyve suyu, yukarı raflarda da tereyağ, peynir ve yumurta eksikti; orta raftaysa kıyma tümüyle bitmişti.

' Dert etme, yarın Hüseyin abiden alırım hepsini dedi Pehlivan.

' Hüseyin abiden mi? Hangi Hüseyin abiden?' diye sordu Kumru, dolap geldi geleli her şeyden kopmuştu sanki.

'Hangi Hüseyin abiden olacak? Bakkal Hüseyin abiden.'

Kumru yüzünü buruşturdu: belli ki çözümü beğenmemişti; izlenecek en doğru yolun gereksinimlerini o olağanüstü mağazadan karşılamak düşüncesiydi" (102).

" *'Olmaz, onlar Hüseyin abiden alınmaz,' dedi,*

' Neden alınmasın ki? Hepsi aynı bira, aynı kola, aynı meyve suyu.'

'Olsun acelemiz ne?'

' Yerini bulup yolunu yordamını öğrenince, senin dediğin yerden alırız, tamam. Ama şimdi dolabımız boş mu kalsın? Sen hep dolap dolu duracak demiyor muydun?' dedi Pehlivan…

Kumru da anladı bunu.

‘ Sen git al, eksikleri biliyorsun,’ demek zorunda kaldı; gene de Vestigos!a konulacak nesneleri Bakkal Hüseyin abiden almak bir suça katılmak gibi aykırı geliyordu ona” (107).

Kumru, buzdolabı ile yeni bir düzen kurar kendine:

“ Yaşamında yeni bir düzen başlamış, kendisi de bu düzenin gizini kavramıştı: buzdolabının düzenini özenle korumak, yani bir şişe boşaldı mı yerine hemen dolusunu koymak, bir beyaz peynir ya da tereyağ kutusu boşaldı mı hiç zaman geçirmeden yeniden doldurmak. Dışarıdan göründüğü kadar kolay değildi bu iş, hem dikkat hem para gerektiriyordu… Ne olursa olsun, Vestigos’u sürekli dolu tutmak onun için tutkuyla sevilen bir sevgiliyi mutlu ederek kendisi de mutlu olmak gibi bir şeydi. Yalnızca sevgilinin isteğini yerine getirmek değil, bu isteği yerine getirebilmek için harcadığı çabalar, bu uğurda katlandığı yorgunluk ve döktüğü ter de mutlu ediyordu” (140).

Kumru’daki Vestigos tutkusu o kadar güçlüdür ki, ona sahip olduktan sonra kendisini her zamankinden farklı görmeye başlar, özgüveni gelişir. Evine gündeliğe gittiği Behiye hanımın buzdolabının düzenini beğenmez ve ona bir daha gelmeyeceğini söyler:

“ ‘Bu ne biçim buzdolabı! Allah’ım bu ne biçim buzdolabı! diye homurdandı.

‘ Ne olmuş?’ diye atıldı Behiye hanım. ‘ Dolabımın nesi varmış?’

Kumru yüzünde tuhaf bir umutsuzluk anlatımıyla geriye döndü.

‘ Daha nesi olsun ki!’ dedi, sonra, korkunç bir hastalık tanısı koyar gibi, dolabın benimsenmesi olanaksız düzensizliğini, buzdolabına yoğurdu bakkaldaki kabıyla, hem de yarım olarak, makarnayı dibi isli tenceresiyle koymanın aykırılığını doğduğu yerlerin çıplak sözcükleriyle anlatmaya çalıştı… Gene de, akşam parasını alıp giderken, Behiye hanım ‘Haftaya görüşürüz,’ deyince, ‘Hayır, görüşmeyeceğiz: artık sana gelmeyeceğim,’ diye yanıtladı, kaba yanıtının nedeni sorulunca da ‘Seni sevemedim, Behiye hanım,’ diyerek sırtını dönüp çıktı” (98).

"…büyük olasılıkla bu dolabının getirdiği özgüvenin, bir üstünlük duygusunun sonucuydu: kendini bir gün önceden daha güçlü, daha akıllı, tek sözcükle, daha üstün buluyordu" (99).

Bir bakıma, buzdolabı onun için sadece yemeklerini koruyan, içeceklerini soğutan bir eşyadan öte bir 'güç nesnesine' dönüşmüş, ona sahip olmakla bu gücü eline geçirmiş olur. Kumrunun buzdolabına ilgisinin zamanla azalması sonucu bu tutku yerini başka bir nesneye bırakır. Kumru, sahip olmakla yetinmeyen bir kişiliğe sahiptir. Mutluluğunun devamı için her zaman yenilerine sahip olmak zorunda hisseder. Arzuladığı şeylere sahip olduğu zamanda onu mutlu edenin, nesneye sahip olmak değil onu arzulamak ve düşlemek olduğunu anlar:

"… Vestigos güzel olmasına güzeldi, her yerde göğsünü gere gere söyleyebilirdi bunu, ama o da her şey ve herkes gibiydi… hiçbir zaman boş kalmaması için eskisinden daha çok çalışıyor; bunu bir görev sayıyordu, ama ne yaparsa yapsın, eski coşkusu yoktu.

O günden sonra, özellikle işten dönüp yatağına uzandığı zamanlarda, tatsız mı tatsız bir durgunluk, bir bıkkınlık çöktü üzerine, şöyle bir oturup kafa dinlemek isterken, yaşamın tekdüzeliğinin ağırlığını her geçen gün biraz daha fazla duymaya başladı. Bu noktaya gelindikten sonra, sevgilinin başka yüzlerini de görmeye, çevremizdekilerin olumsuz gözlemlerine kulak vermeye başladığımız gibi, Kumru da bir başka gözle bakmaya başladı dolabına: yalnızca alıyordu" (151).

Kumru, yaşam gayesi olarak sarıldığı buzdolabından soğuması başta Tuna Hanım olarak herkesin dikkatini çeker. Tuna hanıma göre o baştan aşağı tutkudur:

" 'Kumru, güzelim, sen tutkulu bir kadınsın, sen tepeden tırnağa tutkusun,' dedi Tuna hanım.

' Tutku nedir?'

Tuna hanım bir dakika düşündü belki.

'Tutku bir şeye aşırı ölçüde bağlanmaktır, güzelim, her şeyden fazla, her şeyi, çoluğunu çocuğunu bile unutacak ölçüde bağlanmaktır.'

‘Ben Vestigos’a her şeyi, çocuklarımı bile unutacak ölçüde bağlandım mı diyorsun? O kadar bağlandıysam, neden birden soğudum ki?

Tuna hanımın gözleri parladı birden.

‘Ama, aradan bir yıl geçmeden ondan soğuduğuna göre, gerçek tutkun Vestigos değildi belki,’ dedi coşkuyla. ‘Vestigos başka bir tutkunun yerini tutuyordu’ ”(153).

Kumru’nun buzdolabı tutkusu yerini televizyona bırakır. Kapıcı Bilal dayının televizyonu çok gerekli görmesi ve teşvik etmesiyle Kumru, televizyon almaya karar verir:

“ *Bunu bana soracağına, televizyon izle, daha iyi. Reklamlara iyi bak; her şeyi onlardan öğrenebilirsin*.

... hep söylerim: muhtar da, kaymakam da, vali de olsan, televizyon izlemiyorsan, hiçbir şey bilemezsin. Boşuna yaşarsın yani” (155)

‘ Yani nasıl?’

‘ Nasıl olacak ki? O dolap da o dolap, o marka da o marka diye tutturdun.
‘ Televizyon izleseydin, belki de dolaptan önce bulaşık ve çamaşır makinesi alırdın.’

...

‘ Yani önce çamaşır ve bulaşık makinesini mi almalıyım?’

‘ Hepsini almalı, kızım. Ama önce televizyondan başlamalı. O gösterir sana yolunu’” (156).

Televizyonla birlikte Kumru ve ailesi yeni bir hayata merhaba derler. Yarma Haydar bir daha dönmemek üzere yemin ettiği mafya gibi bir örgütlenmenin içine girer. Kumrunun istediği televizyonu alabilmek için zengin hemşerisi İsmail Bey’in yanına gider ve işe tekrar girmek istediğini söyler. Haydar böylece Kumru’ya dâhil olmak istediği yeni hayatın kapılarını aralar. İsmail Bey televizyon alma istekleri karşısında onların da modern hayatın köleleştirdiği, değiştirdiği insanlardan olmak istedikleri yönünde manidar sözler söyler:

“ Demek benim gelin uşaklığı seçiyor, dedi alçak sesle. ‘ Elinde bir uzaktan- kumanda bulunsun istiyor, herkes gibi. Alacak uzaktan kumandayı eline, dünyalara kumanda ettiğini düşünecek, gerçekte uzaktan-kumandanın onu kumanda ettiğini, kendisinin uzaktan-kumandaya çalıştığını hiçbir zaman bilemeyecek, herkes gibi” (163).

Artık Kumru ve ailesi, zengin hemşerileri sayesinde kapıcılık yaptıkları apartmanın deniz manzaralı 14 numaralı dairesine taşınırlar. Daireye taşınmalarıyla televizyon, çamaşır makinesi, bulaşık makinesi, fırın, ütü, elektrik süpürgesine de sahip olur:

“ Evde birkaç kirli çamaşır oldu mu hemen çamaşır makinesini, nerdeyse her yemeğin ardından bulaşık makinesini çalıştırdı. Bununla da yetinmedi, bulaşık makinesi çalışırken fırına ya da düdüklüye bir şeyler koydu, çamaşır makinesi çalışırken eline ütüyü alıp daha kurumamış olan çamaşırları ütülemeye girişti., ütülenecek bir şey kalmayınca da elektrik süpürgesini alıp koca evi baştan başa süpürdü, yoruldukça da buzdolabından bir kola alıp başına dikti… Arada boş kalınca da hemen salona gelip televizyonun karşısında kabak çekirdeği kırmakta olan Sultan’ın koltuğunun yanına bir koltuk çekip uzaktan kumandayı eline aldı. Güçlülük duygusu daha da güçlendi, parmağını her bastırışında karşıda beliren görüntüleri kendisi yaratıp kendisi yönlendiriyormuş gibi bir izlenime kapıldı…” (184-185).

Kumru, artık makineleşmiştir. Hiç durmadan bunları kullanmaktadır. Ama bunları kullanmak ilk zamanlardaki gibi zevk vermez, bu eşyaları düşlemenin mutluluğu getirdiğini düşünür:

“ …daha birkaç gün öncesine kadar, çamaşır makinesinden bulaşık makinesine, bulaşık makinesinden fırına koşmayı, fırının kapağını kapatıp elektrik süpürgesini eline almayı, sayısı durmadan artan giysiler arasından seçimler yapmayı birer üstünlük göstergesi, birer mutluluk nedeni olarak değerlendirirken, şimdi tümünün umutsuz bir çırpınışın devinimleri olduğunu sezinliyor, o araçları rahatlıkla kullanmanın bundan

böyle kendisine hiçbir haz vermeyeceğini biliyordu. Bir kez daha anlıyordu ki en güzeli bu nesneleri düşlemek olmuştu" (205).

Kullandığı nesnelerin belli bir süre sonra onun devinimine engel olduğunu düşünür:

" ... çamaşır makinesini de, bulaşık makinesini de, elektrikli fırını da, buharlı ütüyü de kullanıyordu, gene televizyon izliyordu, ama kendini vermeden, yasak savarcasına. Mutfakta tavayı elektrikli fırına, sıradan tencereyi düdüklü tencereye yeğ tutuyor, bulaşık makinesi iyice dolmadıkça çalıştırma düğmesine basmıyor, buharlı ütüyü nerdeyse hiç elini sürmüyor, televizyonun önünde esniyor, hele reklamlar çıktı mı saniyesinde kanal değiştiriyordu. Giysi dolabının önünden hiç duralamadan geçiyor, bir zamanlar koltuklarını kabartan buzdolabını bile sıkıntıyla açıyordu. Gereğince doldurmaya çalışmıyordu artık. Öyle anlaşılıyordu ki insanların kollarını ahtapotlarınki gibi çoğaltan bu araçlar aynı zamanda ahtapotlar gibi yerlerine mıhlıyordu onları. Çok yakın bir döneme kadar dünyaya açılma ve dünyada görünme nedeni... olan market seferleri bile onu çekmez olmuştu" (206).

Kumru, arzuladığı nesnelerin arasında yalnızlığı ve bunalımı artarak sürer. Bunalımdan eskileri hatırlayarak kurtulmaya çalışır:

" *Özellikle çocukları yatırdıktan sonra, pencereyi açarak görebildiği tek yıldıza gözlerini dikiyor, ikide bir, ' Meryem ebeyi bir bulsam, bir bulsam da dizinin dibine bir otursam! diye söyleniyor, dalıp gidiyordu" (*207).

" Kumru'nun yalnızlığı ve bunalımı hep sürdü; memleket, mahalle, Meryem ebe, anansı, babası, kardeşleri, öteki Kumru kafasının içinde daha sık dönmeye başladı" (217).

Kumru, kendini olduğu yere mıhlayan nesnelerden, bunalımdan ve yalnızlıktan, üstüne çökmeye başladığını hissettiği gökten, rahat edimlerde bulunabileceği bir araba düşleyerek kurtulmayı düşünür:

" *... insanın böyle bir arabası olsa, böyle bir arabası olsa! diye yineledi kendi kendine: insanın elini kolunu bağlayan hiçbir engeli kalmazdı şu dünyada"* (219).

"Şimdiye kadar aldığı tüm nesneler evde, evin dört duvarı arasında toplanmış, onu da ister istemez eve, evin dört duvarı arasına mıhlamıştı, arabaysa, eve giremezdi, bizi evden çıkarmak, başka yerlere götürmek için yapılmıştı, güzelliği buradaydı, böyle bir arabası olunca, böyle de kullanınca, insan istediği anda, istediği gibi çekip gider, geçici bir biçimde bile olsa çivili kaldığı yerlerden, çivili kaldığı edimlerden uzaklaşır, kentin açıklarında gökte kuş, suda balık gibi ilerler, en sonunda doğduğu yerlere varır ve derin bir soluk alırdı.

'... Benim de öyle bir arabam olsa, her şey düzelirdi, belki' diye düşünmeye başladı" (221).

Kumru, tüm halleriyle, evinin düzeni ve eşyaları, araba kullanması, tek başına istediği yere gitmesi, alışveriş yapması gibi bir kentli hanım için sıradan olan şeyleri yapması Kumru için inanılması güç bir durumdu. O tüm bu edimleriyle, evlenirken köylülerin dediği gibi '*ekstra hanım'* (14) olur. Kumru'nun kentli hanımlara benzeme yolunu açan Tuna Hanım, onun sürekli yeni şeyler arzulamasının, onun bir benzeri olabilmenin yolunu açar. O, Kumru için adeta 'sen de benim gibi olabilirsin, senin ne eksiğin var' fısıltısıdır (Alver, 2009: 81). Bu fısıltıya koşulsuz ve büyük bir istemle cevap veren Kumru'ya, dönüşümü olmayan bir kapı açılır. Bu kapı Kumru'yu kendine yabancılaşmaya doğru sürükler.

Buzdolabının Kumru ve ailesinin hayatına girmesiyle her şey yavaş yavaş değişir. Başta Kumru değişir. Kumrunun değişimi Haydar'ı ve diğerlerini de etkiler. Haydar bile buzdolabının daha eve gelmeden her şeyi değiştirdiğini anlar. Dolabın eve gelmesiyle ' *bu dolabın bazı şeyleri dönüşsüz biçimde değiştirdiğini'* (100) düşünür. Kumru, buzdolabı ile birlikte bira içmeye başlar. Tuna hanımın sayesinde kıyafetlerini değiştirir. Başını açar:

"... bedeni eski çamaşırları içinde rahat edemez olmuş, böylece, uzun donlarını bir daha giymemiş, arkasından da oldukça kısa bir sürede,

çamaşırlarını, çamaşırlarını yeniledikten sonra da, uzun kollu ve koyu renk bluzları, uzun ve koyu renk etekleri, kısa topuklu ayakkabıları yeğlemekle birlikte, giyimini evlerine gittiği hanımların giyimine yaklaştırmaya başlamıştı. Başında memleket işi örtü de olmasa İstanbullu kadınlardan zor ayrılırdı" (141).

"Pehlivan'ın umulmadık buyruğundan sonra, bir yandan eteklerini daraltıp kısaltırken, bir yandan günü modasına uygun giysiler aldı. Pehlivan'ın buyruğunu verişinin yirminci gününe rastlayan Çarşamba sabahı da saçlarını tarayıp topuz yaptı, başörtüsünü almadan sokağa çıktı" (142).

Kumru'nun kendine yabancılaşması, nesneleşme boyutuyla açıklanabilir. Nesneleşme; insanın kendi elleriyle yarattığı miti (put), sonra kutsayıp ona boyun eğdiği nesnelere yabancılaşarak sürdürdüğü yaşam anlayış şekli olarak ifade edilebilir. Kumru'daki değişim, nesneleşmenin, kafanın içi kadar dışını da değiştirmeye yöneldiğini, bunu yaparak insanları yalnız ruhça değil, bedence de bir örnek haline getirdiğini gösterir (Aslankara, 2005: 11). Kumru, Tuna hanımın önerdiği iç çamaşırı denemesinin ardından,' *boy aynasının içinde, artık kendi imgesi olduğundan kuşku duymadığı imgeyi böyle dakikalar süresince, Tuna hanımın imgesiyle yan yana ve üç aşağı beş yukarı aynı memelik ve aynı donla gördükçe, suret olmaktan çıkarak yeniden gerçek olduğunu duyumsamakla kalmıyor, belki de yaşamında ilk kez, nerdeyse onunla aynı düzeyde ve aynı türden bir kadın olduğunu da sezinlemeye başlıyordu'* (115). Bunu bir yanı, özde aidiyete dayalı benzeşim duygusunu öte yanı ise yerine geçmeye-koymaya dayalı özdeşleşim duygusunu getiriyor görüldüğünce. Gerçekten de nesne- insan ilişkisi insan-insan ilişkisini de yavaş yavaş içine almaya başlamıştır (Aslankara, 2005: 12).

Kumru, yeni hayatında hep bir şekli tamamlamak, boşluğu doldurmak, eksiği gidermek zorunda hisseder kendini. Ama yine de eşyaların varlığıyla açılan kocaman boşlukları doldurmaya gücü yetmez. Her şeyi dener. Her edindiği nesne adeta elinde patlar. İbadet aşkıyla edindiği her şey onu ne tamamen kentli yapar ne de tamamen köyünden koparabilir. Kentli olmak ister yeni taşındığı dairesinde. Bir zamanlar aralarında bulunduğu kapıcı aileleriyle fazla görüşmez, hatta onları

küçümsemeye, onlara tepeden bakmaya bile başlar. Gündeliğe gittiği evlerden bir farkı kalmayan evinde rahatı bir türlü bulamaz. Eşyayla dolu ev, eşyayla mana kazanan bir hayata karşılık gelir Kumru'da.

Kumru'nun kendine yabancılaşmasını tetikleyen birkaç unsuru saymak mümkündür: Kent, tüketim, meta fetişizmi, araba. Kendisinin 'Vestigos' dediği buzdolabı ile açılan tüketim kapıları ne buzdolabını ne onu doyurmaya yeter. Kumru, buzdolabı sayesinde büyük alışveriş merkezini keşfeder. Sayısız ürünlerin içinde ibadet aşkıyla hesapsız bir alışveriş yaparken kendini kaybeder. Tüketim ve meta fetişizmin isteyerek kurbanı olan Kumru'nun, bedeni ile birlikte ruhu da değişir. Kumru, eşi Yarma Haydar'ın ölüsünün eve gelmesiyle, ona hareketli bir hayat sunan arabasına atlayıp bilinçsizce kenti dolaşır. Bu ona dar gelen, gökyüzünün üstüne üstüne geldiği kente karşı son devinimidir. Çılgınca yaptığı alışveriş sonucu ölümü kutlarken kızı Sultanla birlikte arabasıyla dereye uçarak hayatına son verir. Kumru, kendisini özgürlüğe kavuşturacak bir nesne olduğunu düşündüğü, öğrenebilmek için yoğun çaba harcadığı, hatta en yakın arkadaşı Tuna hanımı onun uğruna kaybettiği bir arabanın içinde ölür. Kent, tüketim, araba ve mata fetişizmi onun değişim ve dönüşümünü hem başlatan hem sonlandıran unsurlardır. Kumru, kendine yabancılaşmanın bedelini canını ve ruhunu vererek öder.

3.2.9.2. Mekânsal Yabancılaşma

Mekân, hayat tarzının karşılığıdır. Mekân, bireyin kendisini ait hissettiği yerin kendisidir. Mekânın değişmesi, yaşam tarzının değişmesini ifade eder. Mekânın bireyi değiştirici ve dönüştürücü gücü, bireyin hayatında oldukça net görülür(Alver 2009: 80). Mekânı, romanda bir dünyayı, bütün değerlerin yaşanıldığı, bireyin adeta nefes alıp verdiği bir dünya olarak tanımlar. Köyden kente göç eden Kumru'nun hayatı, zamanla mekânsal değişiklikle birlikte değişir ve dönüşür. Bu değişme yavaş yavaş olur. Çevresini ve eşyaları tanıyan Kumru, değişimin ayak seslerini gösterir etrafına. Gün gün, aşama aşama değişen Kumru, köyden geldiği halinden epeyce uzaklaşan yeni kimlikli bir birey haline dönüşür. Kent, köylü kimliği içinde eriterek dönüştürücü ve değiştirici işlevini yerine getirir.

Kumru'nun yabancılaşmasının temelinde mekân değiştirme yani mekâna yabancılaşma sonucu ortaya çıkan bir yabancılaşma söz konusudur. Romanda mekânın anlamı değişkenliği, insanlığın geçirdiği yeni boyutları yansıtır. Köyden kente göç eden kadın iş yaşamına girdiğinde yeniliğe, değişime daha çabuk adapte olur. Romandaki kadın kahraman Kumru, yeni karşısında edilgen davranmaz. Yeni onun zihninde yer alır ilk defa, sonra hayatına geçirmeye karar verir. İlk önce görür, düşler, sonra edinir hayal ettiği şeyi. Değişim nesnelerin hayatına girmesiyle başlar:

" ...Tuna Hanım elinden tutarak mutfağa, boyca her ikisini de en az bir karış geçen buzdolabının önüne getirdi onu.

' Hadi, aç!' dedi.

Kumru hiçbir kaçamak bulamadı.

' Bilmem,' diye kekeledi.

' Neyi?'

' Açmayı!'

...

Kumru kapıyı açtı ve kentlilerin buzdolabı dedikleri ama içine her şeyi koydukları koca dolabın içini ilk kez yakından gördü. Önce derinlerden gelen ışığı, sonra dolabın kapısının iç yanının dolap gibi bölümlenmiş olduğunu algıladı, bir tansık karşısındaymış gibi yüreği hızla çarpmaya başladı. Usulca diz çöktü, dolaptan yayılan serinliği hazla içine çekerken... ' ben ömrümde böyle bir şey görmedim' dedi" (53).

Kumru, kente geldikten sonra ilk defa karşılaştığı buzdolabı ile değişime ilk adımı atar. Buzdolabını diğer nesneler takip eder. Diğer nesneler onu kapıcı dairesi değil de aynı apartmanın deniz manzaralı evinde karşılar. Fakat Kumru bu nesneleri edinse de mutlu olmaz. Kumru ikinci kez mekân değişikliği yapar. Bu kere yaptığı değişiklik daha çok etkiler, etrafına daha çok yabancılaştırır. Kumru, gerçekte, kapıcı dairesinden ayrılıp İsmail beyin kendilerine hediye ederek, dayayıp döşettiği 14 numaralı daireye taşındığında gerçeğin farkına varmaya başlar. Her şeyi vardır, ama eskisi kadar mutlu değildir. Pencereden eski dostlarını seyrederken içindeki arzuyla

eskiden sahip olduğu mutluluk arasındaki çelişkiye ve penceresinden aşağıda toplanıp sohbet eden eski dostlarını seyrederken şöyle düşünür:

> *" O anda biri çıksa da 'Nerede olmak isterdin, orada mı, burada mı?' diye sorsaydı, kolay kolay yanıt veremezdi. İçinde varla yok arası bir özlem, uzun süre öyle durup baktı eski dostlarına"* (200).

Arzuladığı nesnelerle dolu evinde ne zaman bunalsa, sıkılsa köyü, Meryem ebeyi düşünür. Ne kente adapte olur ne de köyden kopabilir Kumru. Yer değişikliği, Kumru'nun yabancılaşmasının en önemli nedenidir. Mekân değişikliği onu adapte olmak istediği dünyaya ötekileştirir. Hep bir yabancı olarak kalır.

İnsan ne ise o değildir ne olmuşsa odur. Kumru varoluşunun tüm sorumluluğunu kendisine yüklemez, bir nesneye yükleyerek onda var olmaya çalışır. Kumru kendi varoluşunu nesnelere teslim etmiş bir kimsedir.

Kumru, mekâna yabancılaşmayla birlikte kendi öz yapısına da yabancılaşarak biri bilinç tutulması ve bilinç kaybı yaşar. Yabancılaşan Kumru, hayata tutunacağı tüm dayanaklardan yoksun, hayatın ortasında bütün duyarlılıklarını yitirmiş olarak kalakalır. Eskiden tutunduğu nar ağacı, gökyüzündeki tek yıldız, Meryem ebe, öteki Kumru da onun ötekileşmesine engel olamaz. Kumru, duygularını, hafızasını, duyularını yitirmiş eski dostları tarafından büyük bir benlik sorunu ile karşılaşmış bir şekilde koca bir şehrin orta yerine bırakılı verilir. Şaşkındır, Kocası öldükten sonra nasıl davranacağını bilemez. Soluğu arabasıyla gezmekte, markette alışveriş yapmakta alır. Tesadüfen karşılaştığı hemşerisi onu Meryem ebeye götürür. Ama Meryem ebe bu sefer onun sorularına bir yanıt veremez. O da kente gelince tüm gücünü, tüm bilgeliğini yitirir. Kafası karışıktır Kumru'nun:

> *" Birbirine bağlanmayan ve durmadan yer değiştiren imgelerden başka hiçbir şey yoktur kafasında. Ama Meryem ebenin yıllardan sonra yeniden bulunmuş kolları, sesi, kokusu, bakışları içini (ısıtır)"* (281).

Kumru kentten, köyden, yeniden, eskiden babasının 'Kaymakam' adlı kekliğini hatırlayarak intikam alır. Bir yerde bu hale gelmesinin nedenini kendisine bir keklik kadar değer vermeyen babasına bağlar:

“ Yukarıda Allah var, ben o Kaymakam’ı hiç sevmedim, bir gaga vurdu mu kanatırdı, bacağımda yara yeri hep durur… Benim en sevdiğim o keklik cücükleriydi, o on bir keklik cücüğü… On bir kelik cücüğünü anlatmaya başlayalı beri memleket ağzıyla konuşmaya başladığının da ayrımında değildi” (288-289).

Farkına dahi varmadan, uzun yıllarda düzelttiği Türkçesi, yeniden bölgenin şivesine döner. Aynı anda arabada olduğunu sandığı ölmüş ablası Kumru ile konuşarak günah çıkartır:

“… öteki Kumru’yu, ölmüş Kumru’yu görüyordu gene… ‘ Bacım, güzel bacım, beni bağışla’ diye mırıldandı. ‘ Dolap dedim, televizyon dedim, araba dedim, mala taptım, unuttum seni, bağışla” (289-290).

Yabancılaşmanın girdabında kıvranan Kumru tüm yabancılaşanların hazin sonu ile hayatını noktalar.

3.2.10. TUTUNAMAYANLAR*

Tutunamayanlar, bireysel varoluşlarının peşine düşmüş aydınların macerasını anlatır. Bu aydınların içinde yaşadıkları toplumla uyumsuzlukları söz konusu edilerek çağdaş bireyin kendi ve çevresiyle olan problemleri anlatılır. Tutunamayanlar romanı, Kemalist resmi tarihin dışına atılmış entelektüellerin Batılı metinlerde kendilerine model arayışlarını ironik bir dille eleştirerek, yerli bir aydın kimliğinin ipuçlarını bulmaya yönelmiştir. Eski ile yeni, Doğu ile Batı, gelenek ile modernlik arasında kesin bir seçim yapmayarak, modernleşmeyi oldukça geniş bir perspektifte ele alarak kavramsal bir derinlikte ele almaya çalışmıştır (Akın, 2009).

Berna Moran’a göre (2008: 223) “ Tutunamayanlar 19.yüzyıl gerçekliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı postmodern bir roman”. Ecevit’ e göre (1998: 46) Tutunamayanlar tümüyle bir yabancılaşmanın romanıdır, erdemli tinselliğin, yozlaşmış maddeselliğe yabancılaşmanın öyküsünü içerir. Hilmi Yavuz’a göre ise Tutunamayanlar, Doğu- Batı açmazının ironi ile aşılabileceğini gösteren, hem Doğu’ya hem Batı’ya hem evet hem hayır diyebilmeyi anlatan bir romandır (Aktaran:

* Oğuz Atay (2004). Tutunamayanlar. 32-34. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları. Çalışmada kullanılan alıntılar eserin bu baskısındandır.

Soydemir, 2008: 69). Murat Belge de (1972) Tutunamayanlar için şunları söylüyor: " Tutunamayanlarda küçük burjuva dünyamız, değerleri, ülküleri, özlemleri, davranış ve düşünce tarzlarıyla zekice alaya alınıyor. Ne var ki bu dünya var olan ve mümkün olan tek dünya gibi konuyor. Dış dünya ve kahramanlarının erdemleri, değerleri arasında bir uçurum meydana geliyor. İşte bu bağlam içinde oluşuyor Selim'in intiharla sonuçlanan 'dram'ı" (Aktaran: Naci, 1990).

Tutunamayanlar, yazarının da belirttiği gibi bireyi anlatan bir romandır*: "Bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap mustarip bir ruhun iç çekişmelerinin romanıdır (*559). Tutunamayanlar romanında çok ciddi bir inanç muhasebesi vardır; inançla ne yapacağını sorgulayan, kendi düşünce sistemi içinde neyi nereye koyacağını bilen ve bilemeyen bir aydın duruşu vardır.

Tutunamayanların konusu kısaca şöyledir: Selim Işık ve Turgut Özben üniversiteden arkadaştırlar. Okul bittikten sonra, Turgut'un evlenmesiyle bu iki arkadaş sık görüşemez olurlar ve bir gün Turgut, gazeteden Selim Işık'ın intihar haberini alır. Selim'in Turgut'a gönderdiği varsayılan ve ne yazdığı roman boyunca öğrenilemeyen intihar mektubuyla Turgut dönülmez bir yola girer. Selim Işık'ın neden intihar ettiğini öğrenebilmek ya da anlayabilmek için onun arkadaşlarıyla iletişime geçer, her birinde farklı bir Selim vardır ve onlardan Selim'i dinler. Turgut daha sonra evini ve işini bırakarak ortalıktan kaybolur. Ondan geriye Tutunamayanlar romanı kalır.

3.2.10.1. Aydın ve Yabancılaşma

Eserin ana karakterlerinden olan Selim Işık ve Turgut Özben kategori olarak aydın tipini, hem de bu kategori içerisinde olup da bireysel yaşantıları açısından birbirlerinden oldukça farklılaşan aydın bireyleri temsil ederler. Bu aydınlar 'uyumsuzluk', 'dışlanmışlık', 'eylemsizlik', 'yabancılaşma' gibi ortak özelliklere sahiptirler.

Selim Işık, 1936 doğumlu, bir taşra kentinde doğmuş, daha sonra kente göçmüş bir ailenin çocuğudur. Gecikerek modernleşmiş bir ülkenin kültürünün

mirasçısı ‘ *az gelişmiş babanın az gelişmiş tek oğlu’* (117) dur. Dün, Bugün, Yarın adlı şiirinde kendini tam anlamıyla tarif eder:

“ *Selim Işık tek ve Türk. Ve duygulu, amansız.*

Sabırsız ve olumsuz, yaşantısında cansız

Sanılırdı; gerçekti, hayır gerçek değildi

Tutunamayanların tarihine eğildi.

Kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu

Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu” (114)

Selim Işık, Cumhuriyetin ikinci kuşak aydınını temsil eder. Düşsel maceracı bir yapıya sahip olan Selim, topluma yabancılığı, ayrıksılığı içinde gerçek bildiği yolda yürür (Sevgili,2005).

Selim’in kültür dünyasının arka planında Oscar Wilde, Nietzsche, Balzac, Fichte, Tolstoy, Platon gibi yazar ve düşünürler ile Don Kişot, Hamlet ve Oblomov gibi kahramanlar yer alır. Fakat Selim Işık, kendi tutunamayışının bir simgesi olarak Hz.İsa üzerinde vurgu yapar. Selim’in Hz. İsa vurgusuna Yunus Balcı (t.y. : 43) şöyle bir açıklama getirir: “ Hz. İsa, çarmıhta öldüğü ya da ölmediği tartışmalarına bağlı olarak egzistansiyalcilerce sembolik bir vasıta olarak kullanılır. Onun ölmemiş olması yeniden bir dirilmenin olamayacağına da hizmet eder. Dolayısıyla insanın bu dünyada görünmeyen bir çarmıhta sürekli işkenceye maruz kaldığı anlamına da gelmektedir. Selim’in kendisini Hz. İsa’ya benzetmesi bu sürekli işkence durumuyla bağlantılıdır.” Geçen iki bin yıllık zaman farkına rağmen, Selim kendisini Hz. İsa’ya kendini yakın hisseder. Onu küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi beğenir. Eğer beraber okusalardı en yakın arkadaşının onun olacağını söyler.

Moran’a göre (2011: 234-235), İsa’yı kendine yakın bulmasının başka bir nedeni İsa’nın tutunamayanların arketipi olmasıdır. O da içinde yaşadığı toplumun paralı, egemen sınıfına ve din adamlarına, onların değer yargılarına ters düşmüş, horlanmıştır. Başarılı, zengin insanların değil, çocuksu, saf kalmış insanların yanında yer almıştır. Kendini misyonuna adamış, inanmış biridir İsa. Selim de İsa gibi

ezilenlerden, yoksullardan yanadır, o da insanlar için bir şeyler yapmakla kendini görevli sayar ve o da İsa gibi horlanır, suçlanır ve ölüme gönderilir.

Selim Işık, kendi olamayan bir aydın olduğu için, aynı zamanda bütün yazarlara benzemek, onlar gibi olmak ister. Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi'nin tartışıldığı bir dönemde doğmuştur ve resmi tarihin söyleminden dışlanan bireysel tarihini, Batı edebiyatının metinlerinde, o metinlerin yazarlarında, karakterlerinde arar ve kendini onlarla sık sık özdeşleştirir (Akın,2009). "*Hayatının devirlerle anlatılmasını isterdi Selim. Wilde devri, Gorki devri gibi"* (368). Bazen kendini Don Kişot sanır. Ama bu özdeşleşme sürekli olmaz. Çünkü onların hepsini birden canlandıramaz. Selim olmak istediği karakterleri salt taklit amaçlı canlandırmaz. Kendine onları model alırken biçimsel değişmeyi arzulamaz. Aradığı özüne yönelik bir değişme ve dönüşümdür. Selim'in metinlerde aradığı benliğidir.

Yazarlığa yeteneği ve birikimi olmasına rağmen ciddi görünmekten korkar, günlüğünün dışında elle tutulur bir eser bırakmaz. Günlüğünü bile kimse okumasın diye gizler. Kendini dâhil ettiği 'tutunamayanlar' için bile yazdıklarının kaybolmasını ister. Onların görülmesi Selim için bütün mahremiyetini ortaya dökülmesi demektir:

" *Tutunamayanlar için şarkılar yazmıştım bir zamanlar. Süleyman Kargı'da kaldı hepsi. Ne garip: Ben de bir sureti bile yok yazdıklarımın… Başkası okusaydı pişman olurdum yazdığım için. Kendimi de düşünmemişim ki yazarken, bir kenarda saklamayı akıl edemedim onları. Süleyman Kargı da kaybetmiştir inşallah"* (671).

Selim, hiçbir şeye yetememe endişesiyle yazdığı her şeyi yarım bırakır. Kafası darmadağınıktır, bir şeyleri bitirebilmek için duygu- düşünce birliğinden yoksundur:

> " *Selim her işinde olduğu gibi, şarkıları yazmaya da bir Türk gibi başlamış ve bütün iyi niyeti ve çabasına rağmen İngiliz gibi bitirememiştir"* (156)

Parla'ya göre (2000: 221) Selim'in konuşmak, düşünmek ve okumaktan ibaret olan hayatının karşısında mutlak bir mahrumiyet vardır. Karar almak ve eyleme geçmek korkusu öyle ağır basar ki hayata dâhil olamaz:

“ Kitaplardan, yaşantılarım için yararlanamadığımı ve kendimi bir biçime sokamadığımı da yüzüme vurabilirsiniz. Ne yapabilirim? Kitap okumakla manavın beni aldatmasına engel olamıyorum bir türlü” (370).

Çevresel şartların ‘ renksiz, kokusuz, miskin’ bir varlığa dönüştürdüğü birey, çevresel şartlarla ima edilen düzenin dışına çıkmadığı sürece yaşama alanı da bulamayacaktır (Oğuz,2011: 16). Uzun boylu düşünmeden ‘bir doğa varlığı gibi’(Ecevit, 2009: 190) doğuştan tutunamayan olduğu için düzenin içinde soluk alamamaktadır. Düzenle arasındaki çatışmanın ontolojik bir çatışma olmasının ve eyleme bir türlü geçememesinin nedeni de budur.

Moran’a göre (2011: 233) Selim, içinde bulunduğu düzenle uyum sağlayamayan, küçük burjuva değerlerine ve yaşam biçimine inanmayan ve bu yüzden toplumun dışına düşmüş, kitaplara sığınmış bir aydındır. Durmadan kendisiyle hesaplaşır, yaşamın anlamını doğruyu ve gerçekleri arar.

Selim Işık, tutunamayan aydındır. Aslında hiçbir zaman tutunmak için çaba sarf etmemiştir. Tutunamama hali bir tercih değil, doğasının bir gereğidir. Toplumdan ve dolayısıyla toplumun dayattığı rollerden ve kalıplaşmış davranışlardan bir şekilde kopmuş ve kendi ‘öz-ben’liğini bulmayı amaç edinmiş biridir (Talay, 2011: 28). Selim için ‘öz-ben’ liğe erişmek saf ve duru olmak anlamındadır. O arkadaşı Esat’ın dediği gibi kendi gibi olmak ister:

“ Onu harika çocuk bulmalarından şikâyetçiydi: ‘ Şımarıyorum sonra öyle aptalca söz ediyorum ki hepimiz pişman oluyoruz. Oysa ben hiç yanlışlık yapmak istemiyorum. Yüzde yüz saf bir harika çocuk olmak istiyorum. Çünkü yüzde yüz saf olan bir şey kendinin aynıdır. Ben de kendim gibi olmak istiyorum” (360).

Selim Işık, çarpıtılmış, bilinçsizce bazı şeylere şartlandırılmış, sınıflara bölünmüş toplumu ‘önce kendini düzeltmelisin’ prensibinden hareketle gücü nispetinde değiştirmek ister (Uçman, 2008: 167). Ama anlaşılamaz. Toplumun değişmesi için aydının uygunsuz gidişe dur demesi gerektiğini söyler:

“ *Ben kendimi yeterli görmüyorum. Ne için yeterli? Her şey için. Topluluğun engel olabilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek güçte*

olmadığımı seziyorum. Başkalarına söyleyecek bir sözümün olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkeden yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: Kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez" (93-94).

" Ben sadece namuslu olmakla övünen kişiyi adamdan saymıyorum; toplumu iyiye, güzele götürmek için kendi gibi namuslu insanlarla birlikte bir çaba harcamamışsa, çevresindeki uygunsuz gidişe başkaldırmamışsa, o kişi namussuzdur benim için" (97-98).

Selim Işık " *Bilimsel bir kuşkuyla önce bütün zaaflarını çekinmeden ortaya atacaksın! Olmadık bir yerde ortaya çıkmalarını önleyecek ve toplumsal eylemdeki ortaklarını umutsuzluğa düşürmekten böylece kurtulacaksın"* (94) der ancak yine de yalnızlıktan kurtulamaz. Çünkü ' dün, bugün, yarın'dan kopartılıp yalnızlığa itilmiştir (Akın, 2009).

Selim'in kendi gibi olma mücadelesi yarıda kalmıştır. Onu intihara götüren süreçte gönüllü bir ayrılış, kopuş yoktur, adeta sürüklenmiştir. Yalnızlığı, insanlara olan güvensizliği onu intihara sürüklemiştir. Talay'a göre (2011: 28) intihar süreci yazmaya başladığı çocukluk döneminde başlayan ve el yazmalarının artık okunamaz hale geldiği noktaya kadar devam eden ve hemen ardından da intiharın geldiği noktaya kadar devam eder. Okuma yazma devam ettiği sürece devam eden bir süreçtir. Bu süreç ancak okuma yazma son bulduğunda bitecektir.

Selim'in yaşam anlayışı, yaşama gayesi dönemin aydınlarından oldukça farklıdır. Hayatı bir oyun olarak algılar. " *Benim bütün işim oyundu… Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu"* (31) der ve gerçek dünya ile hayal dünyasında kendisine biçtiği roller arasında ezilerek geçirdiği hayatını intiharla sonlandırır.

Turgut Özben, romanda kendisini şöyle anlatır:

" *Turgut Özben: evli ve iki çocuk sahibi. Çocuklarının babası ve karısının kocası. Evin erkeği. Erkek kuş. Sabahları penceresinden uçar gider ve bütün gün eşiyle çocuklarına yiyecek arar"* (551).

Turgut 1933 doğumludur. Çocukluğu İkinci dünya savaşı yıllarında geçmiştir. Bu yılların kültür ve medeniyet değişikliğinden herkes gibi Turgut da etkilenmiştir:

" Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın- sonra peder oldu- beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılamaz bir kitap koydular. Babam, ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkân yoktu" (74).

Turgut'un aydın kimliğine kavuşması üniversite yıllarında gerçekleşir. İçinde bulunduğu akademik ortam ve arkadaşlarının sayesinde çağdaş dünyanın problemlerinin farkında olan duyarlı bir insan olur. Selimle olan dostluğu sonucunda ona özenerek bol bol kitap okumaya, çevresine ve yaşama karşı farkındalığını artırmaya çabalar. Fakat bu çaba bir hevesten öteye geçemez:

" *Selim'e özenerek alınan kitaplar; yüzlerce kitap çoğu hiç okunmamış duruyordu öyle… Okuldaki günleri aklına geldi: böyle hırsla eline aldığı kitapların beş on sayfasını okuduktan sonra içinin bir balon gibi söndüğünü hatırladı. Bir kitabı bırakır ötekine saldırırdı. Bu ümitsizce çırpınış, bütün kitapların yüzüstü bırakılmasıyla sona erer, büyük bir utanç ve hayata dönüş buhranları gelirdi arkasından"* (26-27).

Turgut, üniversiteyi bitirip iyi bir kazançla çalışmaya başlar. Artık daha fazla kazanma, iyi bir hayat imkânına sahip olma mücadelesi üzerine kurulur. Başarılı bir mühendis, iyi bir aile babasıdır. Turgut, bütün dünyanın kabul ettiği, normal olarak olumladığı bir yaşam tarzına sahipken arkadaşı Selim Işık'ın intiharı üzerine, olumlanan yaşam pratiklerinden vazgeçer ve Selim'in yazdığı el yazması metinleri kendine rehber edinerek 'onu' ve 'onun anlatmak istediği' şeyleri aramaya koyulur. Turgut, Selim'in intiharıyla bir sarsıntı geçirir. Ancak bu sarsıntı Turgut için de şaşırtıcıdır. Bu şaşkınlığı Turgut *" Ben oyun istemiyorum artık; ne oyun ne de gerçek, senin ölmen gibi bir gerçek, beni sarsmamalı Selim"* (31) şeklinde dile getirir.

Selim öldükten sonra onun hayatında çok şey değişir. Ama evinde değişikliğin olmaması onu rahatsız eder:

> *“ Selim ölmeden önce, içinde düşüncenin fazla yer tutmadığı bu evde oturuyorlardı. Selim yaşamıyordu artık ve gene aynı evde oturuyorlardı. Bu olayın etkisini eşyada görmek imkânsızdı. Ayrıca bu evde Selim’in içine dert olan şeylerde bir değişiklik yapılmamıştı, her şey yerli yerinde duruyordu…”* (45)

Selim Işık’ı düşünmek bile gizli ama hiçbir zaman gerçekleşemeyeceği için hoş görülen bir günah gibi gelir ona. Selim Işık’ı düşünmek, aramak bir tür firardır onun için. Baskıcı bir iktidardan, ezilmekten, boğulmaktan bir kaçıştır. Turgut Özben, Selim’i ararken yıpranmış yaşam pratiklerinin alanından kaçıp yeni bir varoluşsal alan oluşturmak ister. Turgut başta tutunanlar sınıfındayken Selim’in ölümüyle ‘tutunamayanlar’ sınıfına geçer. Turgut, Selim’in ölümüyle yokluğun varlığını hissederek dönülmez bir varoluşsal mücadelesine girer (Türker, 2009: 170).

Turgut, başlangıçta Selim’in intihar nedenini araştırmayı amaçlarken çıktığı yolculuğun seyri, sonraları Selim’i yaşatmak şekline dönüşür. Bu arayışta yalnız kalmamak, Selim’in hatasına düşmemek için Olric adında bir yoldaş yaratmıştır. Aslında Olric, Turgut’un içindeki diğer Turgut (Aydoğdu, 2003: 43), Turgut’un iç - benidir. Turgut’un kimlikleşme sürecinde Olric için Balcı (2009: 72) şunları söyler. “ Turgut’un Olric adını verdiği bu iç–ben Turgut’un karşısında parçalanmış bir kimliğin, bilinçaltının sözcüsü olur.”

Turgut, Selim’i içsel bir kaygıyla arar ve onun dünyasını araştırır. Onun öldüğüne inanamaz” *Gerçekten öldün mü Selim? Bu yalnızlık dolu dünyada bütün tutunamayanları yalnız bırakıp gittin mi?”* (297) der ve kendini bu arayışta kaybetmek ister. Bütün gücünü Selim’i anlamak ve anlatmak için harcar. Anladıkça kendini bulmaya yaklaşır. Turgut, Selim’i anlamaya çalışırken Selimleşme yolunda, tutunamayanlara katılma yolunda ilerlemeye başlar. Ancak yüklendiği işin üstesinden geleceğinden, dâhil olduğu düzenden ayrılıp ayrılamayacağından endişe etmektedir. Selimle içinden konuşur:

" *Şimdi yanımda olsaydın, bütün meseleleri tartışsaydık. Birçok meseleyi arkada bırakıp gittin. Beni bıraktın bu makinenin çarkları arasında. Ben de dişlilere ceketimi kaptırdım. Eteğimin ucundan bağlandım bu düzene. Ceketi çıkarmadan olmaz. Ceketi çıkarma talimatı da verilmedi daha. Çıkar üstündekileri, kurtul bu düzenden. Olmaz Selim: çırılçıplak kalırım sonra. Tutunacak bir yer bulamam sonra"* (307).

Turgut ilk başlarda burjuvadan bilinçli bir şekilde kopma davranışı gösterir. Ama Selim'in el yazmalarını okudukça, Selim'in dünyasına girdikçe onun gibi bir sürüklenme halinde bir kopuş yaşar. " *Uzayıp giden Devlet Demir Yolları gibi. Her yerde karşıma çıkma Selim"* (307) der ama Selimlik arzusunu içinde duyar:

" Hayatımda ilk defa başka bir insan olma özlemini duydu. Hiç bilmediği bir içkinin susuzluğu gibi bir duygu. Değişebilmek. Kendinin bile tanımayacağı yeni bir varlık olmak. Bütün canlıların olanca güçleriyle karşı koydukları bir değişim, bir başkalaşım. Korkutucu ve aynı zamanda çekici bir eğilim" (319).

" Bazı noktaları hep karanlıkta bıraktın giderken Selim. Olur ya, belki bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?" (375)

Turgut Selimleşmeye başladıkça sorgulaması da artar. Yıldız Ecevit'in ifadesiyle (2009: 286) " Turgut Özben'in, romanın ilerleyen safhalarında başarıya ulaşacak olan başkaldırısı, bireysel düzlemde bir devrimdir." Turgut, içinde Selimle konuşurken Selim olmanın gurur verici bir şey olduğunu, sözlerin altında gizlenen Selim'i gördüğünü söyler. Turgut için Selim olmak demek, Turgut'un olmak istediği kişiliği ve benimsemek istediği Selim'in temsil ettiği ahlaksal değerlere sahip olmak demektir:

" Ah canım kardeşim! Şimdi yanımda olsaydın da sana yaşadığın hiçbir olaydan, hiçbir gizli duygudan utanmaman gerektiğini, içinde Selim'lik olduğu için her şeyden gurur duyabileceğini söyleseydim… Ben artık küçük hesaplı her sözün altında gerçek Selim'i görüyorum. Ona yaptığınızı bana yapamayacaksınız. Beni yolumdan çeviremeyecekler Olric! İnsan,

Selim olduktan sonra ne yapsa olur anlıyor musun Olric? Anlıyorum efendimiz. Anlamasan da olur. Kimse anlamasa da olur. Gerçek hürriyet budur Olric. Ben anlıyorum. Anlatamasam da olur" (417).

Turgut için 'Selim'liği' istemek kendisine sunulan hayatı değil kendi istediği hayatı yaşamayı istemektir. Selimleşme çabasında Turgut bir varoluş mücadelesi verir. Selim'in 'ışık'ında varoluşunu sürdürür. Selim'in intiharından itibaren yaptığı tüm araştırmalar ve bu süreçte yaşadığı değişim, Turgut'un var olanı (Selim'in ölüsü) aşıp varlığa erişme (Selimleşme) çabasıdır.

Turgut Özben, Selim Işık'tan daha realist, daha mücadeleci bir aydını sembolize eder. Çünkü Turgut Özben, Selim'in yazdığı metinlerden yola çıkarak hem ait olduğu burjuva yaşamdan kopar hem de Selim'in varoluşsal mücadelesini ve entelektüel kimliğini sorgular (Akın, 2009). Turgut'un metinlerde aradığı Selim, aslında tüm insanoğlunun kaybettiği öteki yarısını, öteki 'ben'ini kendi arayışını simgeler.

. Oğuz Atay, kahramanı Turgut Özben için yapılan bir söyleşide şöyle der: " Turgut bütün çabasına rağmen tutunamıyor. Bu açıdan Selim kadar akıllı değil. Belki de Turgut, bir kişinin, bir tutunamayanlar prensinin ortaya çıkarak, hepsi adına sonuna kadar dayanmasını istediği için kata, arabaya ve küçük burjuva nimetlerine boş verip tutunamamayı seçiyor. Selimle birlikte Selim olduktan sonra yola çıkıyor. Son olarak bir trende görmüşler onu. Belki yolculuğu bitmemiştir (Kutlu, 2008: 400). Turgut'un yaptığı yolculuk, hiçbir yere yapılan yolculuktur. Yolculuğun ne kadar süreceğine dair herhangi bir bilgi yoktur (Talay, 2011: 31). Turgut, hiçbir yere doğru giderken kelebek misali '*Işık*'a doğru ilerler.

3.2.10.2.Kendine Yabancılaşma

Selim'in karanlık, ümitsiz, gergin, buhranlı bir yaşantısı vardır. Sürekli kitap okur 'mağaram' dediği odasında günlerini geçirir. " *İnsanlarla birlikte bulunma alışkanlığı da kayboluyordu"*(397) der arkadaşı Esat. Selim " *Bütün alçakgönüllüğüm, bütün iyiliğim, daha doğrusu iyi olduğum anlar, başarısızlığımdan ileri geliyor. Kendi kendime- eğer kendimi kaybetmemişsem- hiç olmazsa iyi olayım, tutunacak bir yanım olsun, diyorum. Başarısızlık korkusu, kötülükleri denemeye engel*

oluyor. Çıkmazlar içindeyim Esat ağabey!'(397)', " *hiçbir işi sonuna kadar götüremiyorum, başarısızlığı bile*" (664) der Selim. Bu söylemleriyle kendi olamadığı için yaşama karşı yenik düştüğünün farkındadır.

Selim Işık, kendine yabancılaşmış bir bireydir. " *Hiç ilerlediğimi sanmıyorum. Aynı aptalca duyguları taşıyorum içimde. Bendeki başkalaşma, gelişme biçiminde olmuyor. Aptallar gibi büyümedim. Biraz ağırlığım arttı o kadar"* (369) der ve yabancılaşmasını yalın bir biçimde görür. " Anlaşılmamaktan çok korkar. ' *Başkalarından ayrı hissettiğimi nasıl belirtsem? Kimse bilmeyecek... Hiç olmazsa mezar taşıma yazın: burada insanlara başka türlü hayran olan biri yatıyor. Ne türlü? Bir bilsem, ah bir bilsem.'"* (384) diyerek kendi olamamanın, kendini başka türlü ifade edememenin ıstırabını içinde yaşar Selim.

Selim hayatta olmasını anlamlandıramayan yabancılık içindedir. " *Her gün yaşadığım olaylar daha uydurma geliyor bana. Günlük yaşantımın uydurma olmasını tercih ederim*" (419) diyen Selim kimselerle paylaşmadığı duygusunu " *yıkın beni yerime cam mozaik cepheli bir apartman yaptırırsınız"* (527) şeklinde kız arkadaşı Günseli'ye söyler.

Selim *" Onlar gibi hissetmiyordum. Duyduğum bu yabancılığı, onlardan geri kalmak diye nitelendirdim*" (612) der hiçbir zaman normal insanlar gibi olamaz. " *Ben, normal olmadığım için anormal olan bir çocuktum"* ifadesiyle kendine yabancılaşmanın temelinin çocukluğundan itibaren başladığını bize gösterir.

Selim Işık, istenilen kalıba girmeyeceğini, kendine yabancılaşmış halinden şikâyet etmeden, diğer insanlara nispet ederek yaşamaktan gizli bir intikam zevki alır:

" 'Beni bulamayacaklar. Ne kadar uğraşsalar çözemeyecekler sırrımı', derdi. 'Sonunda pişman olacaklar. İnsan müzesinde bir manken eksik kalacak. Bir biçim veremeyecekler bana. Vicdan azabından kahrolacaklar. Bir türlü biçime sokamayacaklar beni. Böylece intikamımız alınacak'" (386).

Selim gizli saklı yazdığı günlüğünde kendini özdeşleştirdiği İsa'ya mektup yazar. Selim kendiliğinden uzak İsa'ya yakın olduğunu roman boyunca onunla kendini özdeşleştirerek gösterir:

" Sevgili İsa

Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. Günlerdir durmadan seni düşünüyorum. Kitabını elimden bırakamıyorum. Bütün meselelerde sen haklısın. Bugün düşündüklerimi, seninle birlikte olduğumuz gün bilseydim, her şey başka türlü olurdu. Fakat göreceksin, bir daha buluşursak nasıl istediğin gibi bir adam olacağım. O kadar değiştim ki beni tanıyamayacaksın. Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelirsen rahat rahat konuşuruz." (154)

Günlüğündeki bu not artık yaşamdan her hangi bir beklentisinin kalmadığını gösterir (Sevgili, 2005). Çünkü kendiliğinden uzaklaştığından hayat onun için anlamını yitirmiştir. O hem anlaşılamamaktan şikâyet eder hem de hayatını daha anlamlı hale getirecek bir eylemde bulunmaz. Onun yaptığı tek eylem romanlarda da okuduğu intihar sahnesini hayata geçirmek olur.

" Bu deftere anlamsız sözler yazmak istiyorum artık. Aklımı kullanmaktan ve anlaşılmaya çalışılmaktan bıktım. Hiçbir zamanda anlamlı olmayı becerebildiğimi sanmıyorum… Anlaşılmaz kelimeler yazmak istiyorum kâğıdın üstüne. Yıllardır benden beklenen bir hareket bu. ' Tabancayı aldı ve ateş etti' cümlesini yazmak istiyorum mesela. Yüzlerce defa, altalta. Aylardır bu cümle durup dururken kafama takılıyor" (631-632).

" … Yaşadığım sürece sakin bir hayattan kaçtım. Şimdi herhalde öldüm. İsa'nın krallığı bu dünyada başlıyormuş: benim de ölümüm bu dünyada başladı. Ölmeden ölmek zormuş: öyle söylüyor şair. O kadar zor değil. Ölümü beklemek zor. Ölümü bekliyorum ve ölüm gelmek bilmiyor. Ben de bu arada vaktimi boş geçirmemek için ölümcül düşüncelerimi geliştiriyorum. Aynı zamanda kişiliğimi de aşağılık bir duruma getirmeye çalışıyorum. Belki ölüm geldiği zaman beni ölmeye değer bir yaratık bulmayacak" (662-663)

" Son olarak odasına sığındı. Kapıyı kapattı. Sesleri duymaz, görüntüleri göremez oldu. Yemek yemez, içki içmez oldu. Dostundan kaçar, düşmanını bilmez oldu. Sığındığı son yerde de onu buldular.

Yerini tespit ettiler. Bütün tanıklar dinlendi. Savunmalar alındı. Gereği düşünüldü. Hiçbir etki altında kalmadan bağımsız olarak karar verildi. Adam kapıyı açtı, içeri girdi ve tabancasını çıkararak ateş etti (708).

Ölümü ve sonsuzluğu kucaklamak isteyen Selim kendine yabancılaşmanın, tutunamamanın nihai noktasına ulaşır ve intihar eder.

Turgut Özben için yabancılaşma Selim'in intiharı ile başlar. Bu olaydan sonra Turgut tüm hayatını Selim'e adar. Bunu " *Sanmam bu dil-i biçarenin aşka meylidir/ Takib-i macera-i Selimdir bütün şiir"* (289) şeklinde dile getirir. Bundan sonra Turgut'un kendine ait bir hayatı olmaz. Ait olduğu küçük burjuva hayatı onu sıkmaya başlar hatta eşi Nermin ile ilişkilerinden sıkılır. Artık "*küçük burjuvanın pazar günleri ayinlerinden*" (85) bile sıkılır. Bir türlü Selim aklından çıkmaz. Selim'i yeniden yaşamak ve yaşatmak ister: *" Senin rüyalarını yeniden yaşamaya çalışıyorum Selim. Onun için gerçeğe kaptırmamalıyım kendimi…*" (389). *" Bazı noktaları hep karanlıkta bıraktın giderken Selim. Olur ya, belki bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur; o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?"* (375)

Turgut hayatında ilk defa başka bir insan olma arzusu duyar. "*Kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık olmak ister… bir değişim, bir başkalaşım… Değişmek, kendine yabancılaşmak demekti*"(375) denilir Turgut anlatılırken. Turgut'un kendine yabancılaşmasını " *Hayat düşünceleri tutan bir hapishanedir. İnsan, can sıkıcı bir saç demetidir, ben de akılsız bir robotum"* (32), " *Midem yanıyor: içkiden kurtarılacak ilk mide. Yangından kurtarılacak ilk mide. Benim midem. Benim kalbim"* (297) diyerek kendini nesneleştirir.

Turgut Selim'in yokluğunda kendini güçsüz hisseder. Kendini yok sayarcasına her şeyi ondan bekler. " *Selim sadece ışık mı tuttu Olric? Belki de efendimiz. Hiç olmazsa düşünmeyi öğretseydi bana ölmeden önce. Bu kadar gizlenmeseydi"* (348). Kendi olmak için bile Selim'e ihtiyaç duyar:

"*Bana, o güzel aydınlatıcı programlarından çizebilseydin. Salı günü ne yapmalıyım? Çarşamba günü nereye gitmeliyim? Perşembe günü hangi kitabı okumalıyım? Ne zaman yemek yemeliyim? Ne zaman*

uyumalıyım? Arada boşluk bırakma sakın. Tehlikeli oluyor benim için. Rüyalardaki gibi hep benim yanımda ol. Yanlış bir söz ederlerse beni uyar hemen. Sağlığında seni dinlemezdim belki. Sen gene de, alınıp hemen kaybolma. Yoksa ben de kaybolacağım. Kayboluyorum. Yaşamak ölmek gibi değil. Bazı zorlukları var bir kere" (379).

Turgut her şeyiyle Selim olmak ister. Selim'i öğrenmek için arkadaşlarından öğrenmek için soruştururken; hayata, kendine olan inancını yitirir. *" Neden buraya geldiğimi merak ediyorsunuz. Belirli bir nedeni yok. Selim'i unutamadığım için geldim. Hayır, önce unuttum. Sonra unutamadım. Belki siz de unuttunuz, ya da herkes gibi üzüldünüz ve sonra… Çünkü onu sevenler, onun böyle kaybolup gitmesine razı olamayacaklardır. Herkes bir yerinden tutup canlandıracaktır onu. Mesele onun ölmesi değil, yaşamasıdır benim için"* (356) diyerek hayatını Selim'e adar. Turgut kendi benliğinden uzaklaşarak Selimleşmektedir. Anlamsızlık hayatını çepeçevre kuşatır:

> " *Bilmiyorum Olric. Büyük bir karışıklık ve belirsizlik seziyorum. Yaşantılarıma verdiğim eski anlamlar, birer birer kaçıyor. Yani anlamlar veremiyorum kelimelere. Ben Selim değilim Olric. Selim romanları okuya okuya Selim'liğe özenen bir Don Kişot olmaktan korkuyorum"*(417)

Turgut, giderek kendinden uzaklaşır. " *Sus, kimse duymasın. Sonu kötü olacak. Sen Turgut'sun. Turgut Özben… Sen bir saksı çiçeğisin Turgut Özben"* (408). Turgut artık her şeyi kuşkuyla karşılaşır. O da kendine yabancılaşarak tutunamayanlara dâhil olma yolunda ilerler. " *İnsan her sözü kuşkuyla karşılıyor artık. Gerçekle düş birbirine karışıyor; yalanın nerde bittiğini anlayamıyoruz. Tutunacak bir dalımız kalmıyor. Tutunamıyoruz"* (254) der ve kendini sonu olmayan bir yabancılaşmanın içine bırakır.

3.2.10.3. Topluma Yabancılaşma

Bireyin bireysel yaşama olan şiddetli arzusu ile toplumun bireyden uyum isteği onun kişiliğini şekillendiren iki zıt güçtür. Bu iki güç, bireyi kendi tarafına çekmek ister. Bu iki gücün mücadelesinde denge kurulduğunda birey kimliği ile

bütünleşir aksi takdirde yabancılaşma başlar. Topluma yabancılaşma, Tutunamayanlarda dış dünya ile topluma ve değerlerine 'tutunamamak'la özdeşleştirilir.

Tutunamayanlarda anlatılan yabancılaşmış bireyler (Selim Işık ve Turgut Özben), modernizmin barındırdığı çelişkiyi, iletişimsizliği, bir başınalığı, yaşama karşı zayıflığı ve isteksizliği en derinlerinde yaşayan kişilerdir. Maddi değerler üzerine kurulmuş bir düzenle barışık olamayan bu bireyler dış gerçeklere sırt çevirmiş, içe dönük insanlardır. Onlar toplumda karşılaşılan sorunlarla başa çıkacak gücü bulamazlar kendilerinde. Yaşamın somut tarafında yaşamalarını sağlayacak donanımlar bakımından zayıftırlar. Çıkar gözetmez, doğruluktan yanadırlar. Hem toplumu hem de kendilerini eleştirirler. Tüm zayıflıklarına rağmen toplumla uzlaşmazlar, benliklerine ulaşmak için sonu yok olmak bile olsa mücadele etmekten geri durmazlar.

Yabancılaşma, romanda keskin bir yalnızlık duygusuyla başlar. Roman kahramanları Selim Işık ve Turgut Özben insanlarla cismen birlikteyken içsel olarak yalnızdırlar:

> *" 'Önce kelime vardı' diye başlıyor Yohanna'ya göre İncil. Kelimeden önce de Yalnızlık vardı Ve Kelimeden sonra da var olmaya devam etti. Yalnızlık... Kelimenin bittiği yerde başladı; Kelime söylenemeden önce başladı. Kelimeler, Yalnızlığı unutturdu ve Yalnızlık, Kelimeyle birlikte yaşadı insanın içinde. Kelimeler, Yalnızlığı anlattı ve Yalnızlığın içinde eriyip kayboldu. Yalnız Kelimeler acıyı dindirdi ve Kelimeler insanın aklına geldikçe, Yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu"* (151).

Selim Işık ve Turgut Özben yalnızlarını anlayarak bireyleşme sürecine doğru ilk adımlarını attıklarında karşılarında ilk önce toplumu bulurlar. Toplum ile aralarında giderek büyüyen ve aşılması güç duvarlar her ikisini de yalnızlığa iter ve yabancılaştırır. Aslında hem Selim Işık'ın hem Turgut Özben'in bu duvarları yıkmak, aşmak gibi bir arzuları yoktur. Selim Işık toplumdan kopuktur:

> *"Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir. Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye*

sanan Don Kişot'a benzetebilirsiniz beni. Yalnız onunla bir fark aramda: ben kendimi Don Kişot sanıyorum" (370).

Selim'in bu ifadesi toplumun onu normal olarak görmediğini, onu yadırgadığını bildiğini gösterir. Aslında Selim'in topluma uyumsuzluğu çocukluğunda başlar. Turgut; " *Selim de benim gibi mustarip bir ruhtu. Benim gibi kapalı bir çocukluk devresi geçirdiği için, çevresiyle uyuşamaz ve benim gibi, bu bozucu çevreye büyük tepkiler gösterirdi*" (415) diyerek açıklar. Akrabalarının ona anormal dediklerini ve kendisinin de aynı fikirde olduğunu belirtir: *" Evet, haklıydı akrabalar. Ben, normal olmadığım için anormal olan bir çocuktum" (612).* Anormal olduğunun farkındalığını " *vatandaşlarıma benzemiyorum kendimi korumasını bilmiyorum*" (466) sözleriyle ifade eder.

Selim, büyüdüğünde de aynı şekildedir. Turgut'la tanışmaları da tuhaf bir olayla olur:

"Turgut, merakla sordu: ' Affedesiniz, ne yapıyorsunuz orada?' Uzun boylusu başını çevirmeden karşılık verdi: ' Sıkılıyoruz.' Turgut bu sözden ümitlenerek yavaşça yanlarına kaydı ve sıranın üzerine yukarıdan aşağı yazılmış sayılara anlamadan baktı. ' Vakit geçirme oyunu oynuyoruz,' dedi uzun boylusu. ve başarıyoruz da. İyi bir şekilde olmasa da geçiriyoruz vakti". (40)

" Can sıkıntısı, Selim'in önemli bir derdiydi. Bir işi yapmadan önce geçirilmesi zorunlu olan zaman onu müthiş sıkardı… ' Otobüste, evle okul arasında geçen zamanın bana nasıl yük olduğunu bilemezsin. Böyle zamanları, yaşanmamış zaman haline getirmek için olmadık oyunlar icat ederim" (41).

Selim'in zamanı yaşamak gibi bir gayesi yoktur. Onun için zaman geçirmek bir oyundur. Oyunlar kurarak bu sıkıntıdan kurtulmayı amaçlar. Zaman ilerledikçe Selim bu durumu iyileştiremez, daha da derinleşen bir duruma dönüşür:

" *Büyümediği gerçek dünyaya karışmadığı için üzülüyordu. 'Gerçekten bucak bucak kaçıyorum,' diyordu. Birini sıkıntıda görünce çocuk gibi*

ortadan kaybolmak istiyorum. Korkaklıktan değil; kendimi onun yerine koymaktan" (369).

Selim, yalnızlığını, bir başınalığını, duygularını en yakını olan annesiyle bile paylaşmaz. " *Bütün hayatımı birlikte geçirdiğim ve beni gerçekten seven bu insana hiçbir şey anlatamamak ne kötü. Ondan farklı gelişmeye ne zaman başladım? Bu ayrılık nasıl doğdu? Hiç anlamıyorum. Bir gün baktım, iki yabancı olarak yaşıyoruz aynı evde.* " (594). " Mağaram" dediği odasında tavana bakarak saatlerce düşünür:

> *" Odasına, mağara derdi o zamanlar. Saatlerce tavana bakarak düşünürmüş. Ne düşündüğünü anlatmazdı. 'İfadesi güç şeyler düşünüyorum. Şeyler… şeyler.' Durur kafasını toparlamaya çalışırdı. 'Çok saçma şeyler, çok önemsiz şeyler de düşünüyorum. Kafam hiç durmadan çalışıyor. Önemli, önemsiz: ben sıraya koymaya fırsat bulamadan büyük bir hızla geçiyorlar"* (397).

Selim hep yalnızlık yaşar, insanlara karşı güvensizdir. İnsanlara karşı güvensizliğini " *kuşkulu ve ürkektim. İnsanlara ancak benim yanımda oldukları zaman güveniyordum. Benden ayrılınca beni yargılamaya başlayacaklarını ve tekrar bana döndüklerinde, artık eski sevgilerinin tükenmiş olacağını düşünerek korkuyordum" (*643) şeklinde ifade eder. O kendini yabancı, toplumdan dışlanmış hisseder. Bu duyguyu "*Duvarlar duvarlar var çevremde. Halsiz kalıncaya kadar başımı vuruyorum onlara*" (371) şeklinde belirtir

Selim yalnızdır ancak bunu en yakın arkadaşları dahi fark edemez. Bütün duygularını, iç dünyasını hep kendine saklar. İntiharının ardından arkadaşlarına " *Kendisi, içe dönük bir insandı: hiç parmak izi bırakmış olduğunu sanmıyorum*" (316) demelerini isteyecek kadar gizler kendini. " *Kitaplara ithaflar yazmak, beğenilen satırların altını çizmek, sayfaların kenarına düşüncelerini yazmak Selim'e kendini elevermek, insanların ortasında çırılçıplak kalmak gibi geli(r)"* (367). Böyle hissettiği için ölümünden sonra okunacak günlüğünü bile saklı gizli yazar. Yalnızlığını günlüğüyle paylaşır.

Selim'in insanların onu anlamamaları karşısında " *Ben iç dünyama dönüyorum. Orada hayal kırıklığına yer yok"* (425) ve " *… hayatımın sonuna kadar aynı yerde kımıldamadan oturacağım… Oturacağım ve bekleyeceğim. Yerinde oturan Selim'e değer vermeyenlerin, Selim'in gözünde de değeri yoktur."* (426) düşüncesiyle kendini toplumdan dışlar. "*İnsanların arasına karışıp onlara uyduğum için de kendimden nefret ediyorum"* (426) diyerek topluma karışmaktan ve toplumla uyuşmuş gözükmekten rahatsız olur.

Yaşamak ona ağır gelir. " *Yaşamaktan utanıyordu herhalde. Hayata karşı ayıp oluyordu. On yüz bin şeyi birden yaşamak istiyordu"* (447). " *Yaşamamaktan yoruldum*" (449) der. Mağaram dediği odasında yaşadığı yalnızlığı yeterli bulmaz ve manastıra çekilmeyi düşünür. Sevgilisi Günseli'ye de *" yaşamak her gün girilen bir imtihan olursa buna kimse dayanamaz"* (473) diye yaşamaktan bıktığını belirtir.

Selim hem yalnız kalmak ister hem de yalnız kalmaktan korkar gibidir. Turgut'a da yalnız bırakacaksa onunla arkadaşlık yapmamasını ister:

> " *Selim kalkardı ellerime sarılır beni bir gün unutacaksan bir gün bırakıp gideceksen boşuna yorma derdi boş yere mağaramdan çıkarma beni alışkanlıklarımı özellikle yalnızlığa alışkanlığımı kaybettirme boşuna tedirgin etme beni…"*(473)

Selim'in yaşadığı bu çelişkiler ve yaşama karşı isteksizliği onu intihara sürükler. Camus'un ' *ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım'* (359) düşüncesine karşılık '*biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli'* der Selim. Neden yaşamak gerektiğini defalarca sorar, yeterli cevabı alamayınca intihara kendince haklı sebepler bulur:

> "*… Neden aklımı ve ruhumu ve vücudumu kirlettim neden mutlak bir yola girmek için gerekli temizlikleri yapamadım içinde ve tanrı ya da tabiat mutlak yola girmesini istediği yüz kişi için yüz bin kişi yarattı diye doksan dokuz bin dokuz yüz kişiden biri olarak yaşamak neden gerekli soruyorum herhalde tutunamayanların bir kısmına bu acı gerçeğin farkına varma ve hayattan istifa hakkı verilmiştir"* (497).

Turgut Özben de ise yabancılaşma Selim'in intihar nedenini araştırmasıyla başlar. Turgut, Selim'in intiharını kabullenemez " *Herkesin kendine göre bir düzeni vardı. Bir sen miydin bu dünyada garip olan Selim*" (298) diyerek bir tutunan gibi düşünür. Turgut, Selim'in yaşarken bilmediği taraflarını, onunla herhangi bir şekilde hayatının bir döneminde karşılaştığı insanlardan öğrenirken aslında öğrenmek istediği kendi 'ben'idir. Aslında bütün gayret kendi 'öz-ben'ini bulmak içindir:

" Ben ne dediğimi biliyorum. Benim Turgut Özben'in özbenliği" (323)

Turgut beraber yaşadığı insanlardan uzaklaşıp kendi içine- özüne doğru yapacağı yolculuğa çıkmadan önce derin sarsıntılar geçirir:

" Yurdumuzun semalarında ağır bir hava esiyor Olric. Bu lanet hepimize bulaşacak. Bunu hissediyorum. Elini alnına götürdü: biriken terler eline bulaştı. Başı ağrımaya başladı: ' Hayallerle boğuşuyorum,' diye söylendi" (317).

Turgut, sürekli iç hesaplaşma içindedir. Öz- beninini bulmaya çalışır. Öz-beniyle çatışma içinde olan değerlerle mücadele eder. Turgut, ait olduğu küçük burjuva toplumuyla özdeşim kuramadığı için topluma yabancılaşır. Toplumun yozlaşmış değerleriyle, aydın sınıfının değerleri ve erdemleri arasında ikileme düşer. Bu ikilem onu yabancılaşmaya iter.

Turgut da yabancılaşma bir tür eylemsizlikle kendini gösterir. Topluma dair hiçbir eylem yapmazken tüm eylemini içine yöneltir:

> " *Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor. İsa'nın tavsiyesine uyarak, cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı"* (718).

Turgut, Selim'in intiharını duyduktan sonra hep bir arayış içine girmiştir. Arayış/ yolculuk içine doğrudur, bu yolculukta 'ben' e takılan tüm zaman ve mekân sınırları aşılır. Yolculuğun yönü 'öz'e doğrudur. Turgut, Selim'in hiçbir zaman ait olmadığı küçük burjuva hayatından vazgeçer kendiliğini bulabilmek için. " *Artık arkaya bakmaya lüzum yok Olric… Anadolu'ya gidiyorum Olric. Selim'in doğduğu topraklara*" (566) der ve sonu olmayan bir yolculuğa çıkar.

Selim ve Turgut, hayata karşı tutunamamış bu yüzden yabancılaşmış bireylerdir. Her ikisi de tutunacak bir zemin ararlar. Bulundukları toplumla kucaklaşamazlar. Belki de bu aydın olmanın bir sonucudur. Her ikisi de 'tutunamayan' olmayı isterler:

> "*Ben de inşallah öldüğüm gün, babam gibi unutulurum. Buna hakkım olmalı hiç olmazsa. Hiç olmazsa, istediği gibi yaşayamadı ama istediği gibi öldü, istediği gibi unutuldu kabilinden soğuk bir söz ederler arkamdan. Tutunamayanların arasında bile yeri yoktu, derler. O kim, Tutunamamak kim derler"* (672).

Selim Işık, intiharı seçerek, Turgut da arayış için yolculuğa çıkarak 'tutunamayan ' olma yoluna girerler.

SONUÇ

Araştırmanın birinci bölümünde de belirtildiği gibi kökleri eski çağlara kadar dayandırılan yabancılaşma kavramı, sanayileşme sürecinin başlamasıyla birlikte 19. yüzyılın sonlarından itibaren felsefi bir kavram olmaktan ziyade sosyolojik bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır.

Yabancılaşma, kişinin belli bir bilinç eşiğini yitirmesidir. Hayata bakış açısının, değerleri algılayış biçiminin, bulunduğu mekânının, bireyin kendiliğinin kaybolması halidir. Bireyin güçsüzlük, anlamsızlık, boşluk, toplumdan dışlanma duygularını hissetmesidir. Her şeyin anlamının yitip, saçma hale gelmesidir.

Çalışmamızda roman kahramanları ile yabancılaşma kavramı arasında ilişki kurularak roman kahramanlarının yabancılaşma süreçleri incelenmiştir. Roman karakterlerinin yabancılaşmasında eğitimin, sosyo-kültürel ortamın, modernleşmenin ve bunun getirisi olan kentleşme süreçlerinin, Batılılaşmanın ve bu süreçte yaşanan hızlı toplumsal değişimlerin etkisi olduğu belirlenmiştir. Bu araştırmada bireyleri, toplumsal kurumları ve bunların birbiriyle olan ilişki biçimlerini etkileyen yabancılaşma olgusundan toplumun her kesiminden bireylerin etkilendiği tespit edilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ele alınan yabancılaşma göstergeleri; Melvin Seeman'ın yabancılaşma göstergelerinden kendine yabancılaşma ve toplumdan tecrit edilme ile birlikte topluma yabancılaşma, kendine yabancılaşma ve aydın ve yabancılaşma, kültürel değerlere yabancılaşma ve mekâna yabancılaşma (yer değiştirme-mekânsal kopuş) şeklinde tespit edilmiştir. Romanda yabancılaşma durumları incelenen kahramanların yabancılaşmaları yukarıda tespit edilen yabancılaşma göstergeleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Türk Romanı ve Yabancılaşma, çalışmamızın üçüncü kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde Türk romanının modernleşme ile birlikte gelişim seyri anlatılmıştır. Modernleşme Batı'daki seyrinin aksi bir durum izlemiş, bu durum hem gerçek yaşama hem de romana aksetmiştir. Böylece romanda geçen hayatlar bir nevi gerçek yaşama ayna tutmuş, dolayısıyla edebiyat topluma ayna tutma işlevini yerine getirmiştir.

Çalışmamızın sonucunda bir takım sonuçlar elde edilmiştir. İncelediğimiz on roman sonucunda roman kahramanlarının yabancılaşmalarının bazı nedenlere dayandığı görülmüştür. Tanzimat döneminde yazılan romanlarda (Felatun Beyle Rakım Efendi, Araba Sevdası, Şık ve Efruz Bey) yabancılaşmanın, yanlış Batılılaşmanın bir tezahürü olduğu sonucuna varılmıştır. Felatun Beyle Rakım Efendi romanında yanlış batılılaşma anlayışına sahip Felatun Bey'in karşısına olması arzu edilen bir karakter Rakım Efendi çıkarılarak nasıl olunması gerektiği vurgulanarak yabancılaşmanın önüne geçilmeye çalışıldığı görülmüştür. Bu romanda incelenen yabancılaşma kategorilerinden aydın ve yabancılaşma basamağında Felatun Bey'in yarım aydın, batıcı aydın olduğu, Rakım Efendi'nin ise olması istenen sentezci aydın sınıfına dâhil olduğu tespit edilmiştir. Bu sınıfa dahil olan aydınların toplumun değerlerine karşı çıkmadığı, onları batılı değerlerle sentezleyerek Türk toplumuna entegre etmeyi sağladığı, böylece toplumun ufkunun bu tip aydınlarca açılacağı mesajının verildiği tespit edilmiştir. O dönemde yeni yeni modernleşen Türk toplumu için bu tip aydınların faydalı olacağı toplum için sanat anlayışına sahip yazarlar tarafından desteklendiği görülmüştür.

Araba Sevdası adlı romanda yabancılaşan tip Bihruz Bey, taklitçi, batı aydınını temsil eder. Kendine yabancılaşan aydının topluma da yabancılaştığı bu araştırma sonucunda görülmüştür. Şık romanında, roman kahramanı Şöhret'in her ne kadar aydın olmasa da aydın ve yabancılaşma kategorisinde değerlendirmesi dönemin anlayışından kaynaklanmaktadır. O da diğerleri gibi yanlış batılılaşan yarım aydındır. Burada tespit edilen bir başka durum ise bu dönem romanlarında yabancılaşan tiplerin yabancılaşmaları bile sığdır. Yabancılaşmaları kendilerine doğru değil görüntüde, şekildedir. Bu da yabancılaşan bireylerin kültürel ve topluma yabancılaşmaları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Efruz Bey adlı romanda ise dönem Muşrutiyet dönemidir. Bu dönemde sentezci aydınlar yerilmekte daha çok milliyetçi aydınlar, değerlerine bağlı aydınlar övülmektedir. Efruz Bey nezdinde batı taklitçisi, fırsatçı aydınlar yerilmektedir. Halkına yabancı, kültüre yabancı aydının toplumdan da tecrit edileceği yine elde edilen sonuçlar arasındadır.

Yaban, aydının tam anlamıyla kullanıldığı, aydın yabancılaşmasının tam anlamıyla anlatıldığı bir romandır. Burada tespit edilen yabancılaşma

göstergelerinden aydın kahramanın, kendine yabancılaşma serüveni yalnızlık temelinde gelişen tecrit edilme ile başlayıp topluma, kültüre ve mekâna yabancılaşması ile noktalanmıştır. Bir yabancılaşma biçimi diğeri üzerinde tetikleyici bir etkide bulunmaktadır. Tecrit edilme toplum tarafından dışlanma şeklinde olduğu gibi kendini soyutlama şeklinde de görülmektedir. Burada görülen toplum tarafından dışlanma şeklindedir. Roman kahramanı Ahmet Celal, tecrit edilme aşamasından sonra kendine yabancılaşmaya başlamış, kendine yabancılaştıktan sonra da hayatta bir şey yapamayacağı kanaatine varmaktadır. Bu kanaat onu başka bir yabancılaşmaya sürüklemekte onu topluma, değerlerine ve bulunduğu mekâna yabancılaştırmaktadır. Bu tespitlerden de anlaşılacağı gibi aydın kahraman, yabancılaşma göstergelerindeki yabancılaşma biçimlerinden birden fazlasını aynı anda yaşamaktadır.

Kiralık Konak, alafranga kadın tipinin anlatıldığı ilk romandır. Tanzimat'tan Cumhuriyete geçiş sürecinde konak içindeki bireylerin modernleşmeyle birlikte gelen çatışmaların, bireyleri nasıl yabancılaşmaya sürüklediğini anlatan roman, aydın yabancılaşmasının beraberinde diğer yabancılaşmaları da getirdiğini göstermektedir.

Sodom ve Gomore, işgal İstanbul'unu anlatır. Bu dönemde yaşanan yabancılaşma kültürel ve topluma yabancılaşmadır. Roman kişisi Leyla ve Seniha (Kiralık Konak) gibi tipler tek boyutlu karakterleri temsil eden izole edilmiş, yabancılaşmış bireylerdir. Bunlar, 'başka'nın içinde kaybolmuş kendilerini var eden kültürel kodları yadsıyan tiplerdir.

Aylak Adam, psikolojik boyutu ağır basan, yabancılaşmış bireyi anlatan bir romandır. Buradaki yabancılaşma göstergesi, yalnızlık sonucunda topluma ve kültürel değerlere yabancılaşma şeklinde tespit edilmiştir. Yabancılaşma aylaklık boyutunda incelenmiştir. Tıpkı ilk dönem romanlarındaki züppe gibi aylak da topluma yabancı, ayrıksı bir tiptir.

Kumru ile Kumru, köyden kente göçün açtığı boşlukta meydana gelen yabancılaşmayı ele alan bir romandır. Burada ağırlıklı olan yabancılaşma göstergesi mekânsal yabancılaşmadır. Mekân değiştiren bireyin kendine yabancılaşmasının kaçınılmaz olduğu tespit edilmiştir.

Tutunamayanlar romanının kahramanlarından Selim ve Turgut için toplumsal ve kültürel yabancılaşmanın etkileri, kendine yabancılaşma şeklinde kendini gösterir. Selim, yabancılaşmanın en uç noktasını yaşayan, yabancılaşmanın zirvesinde biridir. Araştırmanın bir sonucu da yabancılaşmanın nihai noktasının ölüm (intihar) olduğudur. Kendine yabancılaşma yaşayan Selim yabancılaşmışlığını ölümle noktalamıştır.

Araştırma elde edilen başka sonuçlar şu şekilde sıralanabilir.

Romanlardaki kahramanların sosyo- ekonomik ve kültürel özelliklerinin yabancılaşmaya neden olduğu tespit edilmiştir.

Roman kahramanlarının iç dünyaları, düşünsel problemleri ile yabancılaşma arasında bir takım ilişkiler olduğu tespit edilmiştir.

Roman kahramanların yabancılaşma göstergeleri incelenirken bir yabancılaşma biçiminin diğer yabancılaşma biçimi üzerinde tetikleyici etkisi bulunduğu belirlenmiştir.

Roman kahramanlarının yabancılaşmasında aynı sebeplerin farklı yabancılaşma biçimlerine neden olduğu belirlenmiştir. Kahramanların bireysel faklılıklarının, yabancılaşmanın farklı olmasında belirleyici olduğu tespit edilmiştir.

Bu araştırmada incelenen roman kahramanı kişiler roman yazarlarının kurguladıkları bir takım farklı özelliklere sahip kişilerdir. Ancak romanların topluma tutulan bir ayna özelliğinin olması romanlar ve kişilerinin sosyal yaşamın gerçekliği ile büyük benzerlik içinde olmasını sağlamıştır. Bu çalışmanın sonunda romanlardaki kişilerin gerçek yaşamda karşılaşılabilecek kişilerin bir örneği oldukları ve romanların toplumsal gerçeği kavramadaki başarısının sosyolojiye katkısının önemi de anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

I- Romanlar

Ahmet Mithat (2007). Felatun Bey ile Rakım Efendi. (Çeviren: Halime Yanık). İstanbul: Müjde Yayınevi.

Atay, Oğuz (2004). Tutunamayanlar (32-34. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Atılgan, Yusuf (2010). Aylak Adam (19. Baskı). İstanbul: YKY

Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1979). Şık (6. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2008). Yaban (58. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2008). Kiralık Konak (41. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2006). Sodom ve Gomore (21. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem (2007). Araba Sevdası. (Çeviren: Halime Yanık). İstanbul: Müjde Yayınevi.

Seyfettin, Ömer (2009). Efruz Bey (2. Baskı). İstanbul: Üç Harf Yayınları.

Yücel, Tahsin (2009). Kumru ile Kumru (13. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

II-Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Kitaplar

Alver, Köksal (2004). Cevdet Bey ve Oğulları'nda Burjuva Dünyası-Sosyolojik Okuma. (Editör: Köksal Alver). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.

Anthony, D. Smith (1988).*Toplumsal Değişme Anlayışı***.** (Çeviren: Ülgen Oskay). İzmir: Gündoğan Yayınları.

Aytaş, Gıyasettin (2008). *Tematik Roman İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bakırcıoğlu, N. Ziya (2004). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Balcı, Yunus (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bauman, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayhan, Vehbi (1997). *Üniversite Gençliğinde Anomi ve Yabancılaşma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Demirer, Temel ve Özbudun Sibel (1999). *Yabancılaşma* (2. Baskı). Ankara: Öteki Yayınları.

Durkheim, Emile (1992). *İntihar.* (Çeviren: Özer Ozankaya). Ankara: Cem Yayınları.

Ecevit, Yıldız(2009). *Ben Buradayım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Enginün, İnci (1983). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Ergil, Doğu (1980). *Yabancılaşma ve Siyasal Katılma*. Ankara: Olgaç Yayınları.

Fromm, Erich (1981). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum.*(Çeviren: Necla Arat). İstanbul: Say Kitap.

Fromm, Erich (1992). Marks'ın İnsan Anlayışı. (Çeviren: Kaan Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Fromm, Erich (1996). *Çağdaş Toplumların Geleceği*. (Çevirenler: Gülnur kaya ve Kaan Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Geçtan, Engin (1994). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Giddens, Anthony (1993). *Sosyoloji*. (Çevirenler: Ruhi Esengün, İsmail Öğretir). İstanbul: İhtar Yayıncılık.

Göçgün, Önder (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gürbilek, Nurdan (2010). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, Nurdan (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.

Hayber, Abdülkadir (1993).*Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Horheimer, Max (1986). *Akıl Tutulması.* (Çeviren: Orhan Koçak). İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1992). Büyük Türkiye Rüyası. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (2005). *Tanzimat Edebiyatı-2 Hikaye ve Roman*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (2003). *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası*. İstanbul: Toros Kitaplığı.

Komisyon (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Kudret Cevdet (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Kutlu, Pakize (2008). Oğuz Atay Bir Bilim Adamının Romanını Anlatıyor. (Yay. Haz. Handan İnci). *Oğuz Atay'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Marcuse, Herbert (1975). *Tek Boyutlu İnsan*. (Çevirenler: Avşar Timuçin ve Teoman Tunçdoğan). İstanbul: Mey Yayınları.

Mardin, Şerif (2006). Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma. *Türk Modernleşmesi 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Marks, Karl (1986). *Kapital I.* (Çeviren: Alaattin Bilgin). Ankara: Sol Yayınları.

Marks, Karl (1988). *Yabancılaşma.* (Derleyen: Barışta Erdost). Ankara: Sol Yayınları.

Mashall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü.* (Çevirenler: Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Moran, Berna (1995). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna (1996).*Türk Romanına Eleştirel Bakış 2.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna (2008). Tutunanlardan Tutunamayanlara Yolculuk. (Yay. Haz. Handan İnci). *Oğuz Atay'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, Fethi (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Naci, Fethi (1994). *40 Yılda 40 Roman.* İstanbul: Oğlak Yayınları.

Naci, Fethi (1999). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul, Adam Yayıncılık.

Okay, Orhan (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Özel, İsmet (1988). *Üç Mesele.* İstanbul: Çıdam Yayınları.

Parla, Jale (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale (2002). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Said, Edward (2009). *Entelektüel -Sürgün, Marjinal, Yabancı.* (Çeviren: Tuncay Biriken). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları

Sartre, Jean-Paul (2010). *Aydınlar Üzerine*.(Çeviren: Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.

Sımmel, Georg (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (Çeviren: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Soydemir, Begüm (2008). Geçen Yıllara Sımsıkı Tutunuyor.(Yay. Haz. Handan İnci). *Oğuz Atay'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Şeraiti, Ali (1992). *Makineleşmenin Tuzağında İnsan, İnsan ve Teknoloji*. (Çeviren: T. Kılıç). İstanbul: İnsan Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1978). *Türk Edebiyatı*. C:3, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Mithat (1988). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Toker, Şevket (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Tolan, Barlas (1981). *Çağdaş Toplumun Bunalımı: Anomi ve Yabancılaşma.* Ankara: AİTİY.

Tolan, Barlas (2005). *Sosyoloji.* Ankara: Gazi Kitabevi.

Türker, Elif (2009). Ve Turgut Özben. (Yay. Haz: Handan İnci ve Elif Türker). *Oğuz Atay İçin*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Uçman, Abdullah (2008). İnsanımızın Romanı: Tutunamayanlar. (Yay. Haz. Handan İnci). *Oğuz Atay'a Armağan.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Williams, Raymond (2005). *Anahtar Sözcükler*. (Çeviren: Savaş Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yılmaz, Ensar (2008). *Yakup Kadri'nin Romanlarında Türkiye'nin Toplumsal Değişim Süreci*. İstanbul: Birey Yayınları.

Makaleler

Akpınar, Soner (2008). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Alafrangalık Teması. *Uluslararası Soysal Araştırmalar Dergisi*, C:1/4, 62-76.

Aver, Köksal (2002). Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı,* S: 65/66/67, 252/ 266.

Alver, Köksal (2006a). Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S: 16, 163-182.

Alver, Köksal (2006b). Öyküde Mekan, Mekanda Öykü. *Hece Öykü Dergisi*, 2006/17, 37-43.

Alver, Köksal (2008). Züppe ve Züppeliğin Toplumsal Boyutu. *Hece Dergisi,* 2008/144, 72-79.

Alver, Köksal (2009). Romanın Yabancılaşan Tipleri. *Hece Dergisi*, 2009/ 148, 75-82.

Andaç, Feridun (2005). Değişimi Adlandırmak. Varlık Dergisi, 2005/1172, 38-40.

Balcı, Yunus (2003). Tanzimat Romanında Modernleşme Tarzı Olarak Kahramanın ' Yabancılaşma'sı Meselesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XXX, 87-96.

Balcı, Yunus (2009). Tutunamayanlar ve Bilinçaltının Dili. *İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı,* İstanbul: Kültür Üniversitesi.

Demiralp, Oğuz (2000). Bir Ayrıntının Ardında. *Kitap-lık*, sayı: 2000 /41, 88-92

Dursun, Ahmet (1999) "Kültür Medeniyet Değişimi Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Köprü Dergisi*, 1999/67, 81-92

Ecevit, Yıldız (2008). Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma. *Virgül Dergisi,* 2008/ 14, 45-47.

Gögercin, Ahmet (2007). Kumru Yarma ' Bovarizmin Son Kurbanı mı? *Selçuk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S: 17, 1- 24.

İnci, Handan (2005) " Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu" *Kitap-lık* , 2005/87 s. 87

Karadaş, Yücel (2010). Üç Edebi Eser, Üç Ülke, Modernliğin Üç Farklı Düzeyi. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/3, 553-580.

Kavcar, Cahit (1984). Ömer Seyfeddin'in Efruz Bey Tipi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C: 17/1, 359-375.

Kul, Birol (2008). Bir Yabancılaşma Hikayesi. *Sızıntı,* 2008/ 354, 16-19.

Narlı, Mehmet (2002). Araba Sevdaları. *Türkbilig*, 2002/4, 19-28.

Narlı, Mehmet (2008). Safderun Alafranga / Ahlaksız Züppe/ Entelektüel Kötü. *Hece Dergisi*, 2008/ 144, 81-90.

Ofluoğlu, Gökhan ve Büyükyılmaz, Ozan (2008). Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri. *Kamu-İş*, 10 (1), 113-144.

Oğuz, Birgül (2011). Arızanın Poetikası. *Roman Kahramanları*. 2011/5, 13- 17.

Orhan, Selçuk (2008). Kendinibilmezliğin Bilinci. *Hece Dergisi*, 2008/144, 61-71.

Özher, Sema (2006). Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: 'Aylak Adam'. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* C:16/1, 121- 129.

Parla, Jale (2003). Sunuş. *Kitap-lık* ,2003 /57, 51

Parla, Jale (2003). Makine Bedenler, Esir Ruhlar: Türk Romanında Araba Sevdası. *Toplum Bilim*, 2003/96, 146-165

Parlatır, İsmail (1986). Türk Romanında Tipler: Naim Efendi. *Türk Dili*, S. 411.

Talay, Zeynep (2011). Musil'in Törless'i ve Atay'ın Turgut- Selim'i. *Roman Kahramanları,* 2011/5, 26-31.

Uçman, Abdullah (2002). Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felatun Bey. *Kitap-lık*, 2002/54, 140-147.

Uğurlu, Seyit Battal (2009). Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu. *Turkısh Studies İnternational Peridoical For The Languages, Literature and History of Turkish*, 2009/4/1-11, 1427-1462.

Tezler

Aydoğdu, Hamza (2003). *Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın Eserlerinde Yabancılaşma.* Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Akgün, Ender (1999). *Örgütlerde Çatışma ve Yabancılaşma Sorunlarının Yönetiminde Etkili Bir Araç Olarak Yönetime Katılma.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aybar, Şakir (1995). *Yabancılaşma ve Yabancılaşmanın İş Tatmini Üzerine Etkileri.* Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Caner, Sabri (1997). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Alafranga Tipler.* Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Küçük, Deniz Aktan (2007), *Türk Romanında Aylaklık*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Küçükbatır, Y. Tuncer (1999). *Hermann Broch ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Yitirilmiş Değerlerin İncelenmesi*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Minibaş, Jale (1993). *Yabancılaşma Kavramının İncelenmesi ve Banka Sektörüne Yönelik Bir Araştırma.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Say, Ömer (1995). *1960-1980 Arası Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma Kavramı.* Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Yürek, Hasan (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri.* Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Elektronik Kaynak

Akın, Cahit (2009). Tutunamayanlar'da Aydın ve Batılılaşma. http:// kalemzade2.wordpress.com.31.10.2010.

Balcı, Yunus (2007). *Niteliksiz Adam, Aylak Adam, Lüzumsuz Adam.* (2007 Unesco Mevlana Yılında Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu. http/ www.yunusbalci.com/mak. 08.11.2010.

Parlatır, İsmail (1984). *Türk Romanında Tipler: Bihruz Bey.* http:/ turkoloji.cu.edu.tr/ makale sıstem/ tum_list.php? SearchFor-ismail+parlat.12.09.2010

Sucu, İlyas (2010). *Aylak Adam ya da Ağaç Dalı Kompleksi*. www.imajoloji net/ ındex.php?option-com. 31.10.2009.

Yazar yok (2005).*Türk Aydını ve Kimlik.* http:// kirmizikalem, blogcu/turk aydını/25716 15.10.2010.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Halime Ünaldı	İmza:	
Doğum Yeri:	Denizli		
Doğum Tarihi:	22.01.1980		
Medeni Durumu:	Bekâr		

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Cemile Erkunt İlkokulu		Konya	1990
Ortaöğretim	Özel Elmas Kız Lisesi		Konya	1993
Lise	Özel Elmas Kız Lisesi		Konya	1996
Lisans	Selçuk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi	Sosyoloji	Konya	2008
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	Sosyoloji	Konya	2011

Becerileri	
İlgi Alanları	Edebiyat Sosyolojisi, Kent Sosyolojisi, Türk Modernleşmesi
İş Deneyimleri	26.07.2010 tarihinden beri Batman Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde Araştırma Görevlisi.
Telefon:	0488 217 36 13- 0505 518 53 18
Adres:	Batman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Merkez/ Batman